






المشروع القومى للترجمة



# أقدم لك ... فالتر بنيامين

‹تأليف›
هوارد كايجل
أليكس كولز
أندرزيى كليموفيسكى
مع ريتشارد أبيجنانزى

‹ترجمة›
وفاء عبد القادر مصطفى

‹مراجعة›
خليل كلفت

‹إشراف وتقديم›
إمام عبد الفتاح إمام



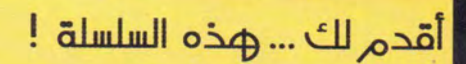





المشروع القومي للترجمة

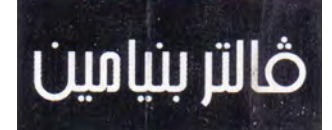
Introducing...

# Walter Benjamin




يتناول هذا الكتاب حياة واحد من أهم الفلاسفة فى العصر الحديث. ولد فالتر بنيامين فى برلين، وكان أبوه رجل أعمال يهوديا لم ينتقل إلى المسيحية هو وزوجته، ولكنهما لم يكونا متمسكين بالدين بشدة. تذكر بنيامين تجارب طفولته فى مجموعة من المذكرات كتبها عندما كان عازما على الانتحار فى ١٩٣٢، "سجل أحداث برلين" و"طفولة برلينية" حوالى ١٩٠٠. والحقيقة أن الطبيعة المزدوجة لهذين النصين تبرز مدى تعقيد كتابات بنيامين التى تتجاوز الحدود الصارمة وقواعد النوع الأدبى.

تصميم: وائل أحمد



المشروع القومى للترجمة

أقــــدم لــك ..

# ڤـالتر بنيامين

تــألـيــــف : هوارد كايجل ، أليكس كولز ،
أندرزيى كليموڤسكى مع ريتشارد أپيجنانيزى

تــرجــمـــة : وفاء عبد القادر مصطفى

مراجـعة وتقديم : خليل كلفت

إشـــــراف : إمام عبد الفتاح إمام




٢٠٠٥

المشروع القومى للترجمة

إشراف : جابر عصفور

العدد : ٧٠٧

- أقدم لك : ڤالتر بنيامين

- هوارد كايجل وأليكس كولز

وأندرزيى كليموڤسكى وريتشارد أبيجنانيزى

- وفاء عبد القادر مصطفى

- خليل كلفت

- إمام عبد الفتاح إمام

الطبعة الأولى ٢٠٠٥م

هذه ترجمة كتاب :

Introducing Walter Benjamin

by: Howard Caygill, Alex Coles

and Andrzej Klimowski

With Richard Appignanesi

Icon Books UK and Totem Books USA(2000)

---



شارع الجبلاية بالأوبرا - الجزيرة - القاهرة ت ٧٣٥٢٣٩٦ فاكس ٧٣٥٨٠٨٤

El Gabalaya St., Opera House, El Gezira, Cairo

Tel. : 7352396 Fax : 7358084.

# الفهرس

# مقدمة المراجع

**بقلم : خليل كلفت**

تحاول كُتُب سلسلة «أقدم لك» إلقاء نظرة بانورامية على حياة وإنتاج مفكر أو فيلسوف أو عالم أو حركة أو علم ... إلخ ، من خلال لقطات معمقة وإنْ موجزة مع صُور تضفى عليها الحياة بمحطات وتفاصيل فى تلك المسيرة الفكرية أو العلمية ، وترصعها فى أكثر الأحيان عبارات أو أفكار أو أقوال موجزة هى أصوات تلك الحياة ، الأصوات التى تنقل إلينا الحوار مع الآخرين ومع النفس .

وبأسلوب وطريقة كتب هذه السلسلة ، يقدم هذا الكتاب ڤالتر بنيامين Walter Benjamin الذى يُنظر إليه - منذ نشر كتاباته الأخيرة بعد وفاته ، ومنذ ترجمة تلك الكتابات التى تنتمى إلى فترة إنتاجه الأكثر نضجًا إلى الإنجليزية على أنه الناقد الماركسى الأقوى تأثيرًا فى العالم الناطق بالألمانية بعد الحرب العالمية الثانية .

والواقع أن الاهتمام الذى يلقاه إنتاج بنيامين فى الدوائر الأكاديمية والفنية ينصب بالكامل تقريبًا على ما أنتجه كماركسى (وإنْ كان ماركسيًا صاحب مزاج خاص للغاية) . وفى هذا السياق صار بنيامين فى المحل الأول ناقدًا - ناقدًا للأدب ، وناقدًا للثقافة ، مقدمًا الإطار العام للأسئلة الرئيسية لما يُعرف الآن باسم الدراسات الثقافية ، وإنْ كان لم يقدم نظرية شاملة للثقافة ، وكذلك ناقدًا للحياة اليومية .

على أن تعدد جوانب اهتمامات وأبحاث ومشاريع بنيامين لايقف عند هذا الحدّ. ذلك أنه لن يمنحنا سرَّ خصوصية وإشكالية ماركسيته إذا تجاهلنا محطات مسيرته من تصوف يهودى وقبلانية ، وعلاقات نقدية متشابكة مع الفلسفة والتاريخ واليوتوبيا ، مع

الفينومينولوچيا والكانطية الأصلية والجديدة ، مع القَبْلية والتعالى والترنسندنتالية ، مع التفوق على هيجل فى الهيجيلية ، مع البلشفية واللينينية والستالينية ومدرسة فرانكفورت ، مع البنيوية ، مع التوسط والتشيؤ والاغتراب وفتيشية السلع ، مع اللاهوت السياسى ، مع الصهيونية التى انجذب إليها لفترة فى شبابه ، مع الفاشية وهتلر وموسولينى ، مع التكنولوچيا ، مع اللغة ... إلخ ، كما أنه كناقد أدبى وفنى سيصول فى مجالات الأدب والفن والتصوير الفوتوغرافى والسينما والعمارة والحداثة و"الهالة" ، ... والحقيقة أن بنود قائمة اهتمامات ڤالتر بنيامين فى النقد والماركسية أطول من أن تُحْصَى .

على أن هذا الكتاب حافل بتجاربه واهتماماته منذ ولادته فى ١٥ يوليو ١٨٩٢ فى برلين ، حتى انتحاره فى ٢٦ سبتمبر ١٩٤٠ ، فى المنفى ، فى المدينة الإسپانية الحدودية ، پورت بو ، هارباً من الجستابو . وبين هذين التاريخين يجد القارئ الكثير عن طفولته البرلينية ، وتلمذته ، ودراسته الجامعية ، وصداقاته المتنوعة ، وتأثيراتها ، وعلاقاته بأيديولوچيات تلك الفترة ، وأبحاثه فى الفن والعمارة وغيرهما ، كما أنه سوف يُلِمُّ بأفكار عدد من أهم مؤلفاته : الأنساب المختارة لجوته ، أصل مسرحية الحداد الألمانية ، العمل الفنى فى عصر الاستنساخ الآلى ، طفولة برلينية ، مشروع بواكى باريس ، أطروحات حول فلسفة التاريخ .

ومن العبث أن نحاول التعليق على (وناهيك بتقييم) كتابات وتجارب ومواقف ڤالتر بنيامين فى مثل هذا التقديم الموجز . على أن هذا لن يتعارض مع إبداء قليل من الملاحظات الموجزة .

كان بنيامين يرتبط بعمل ما مع معهد البحث الاجتماعى بفرانكفورت ، وكان يحتفظ بمسافة نقدية إزاء الاتجاه السائد فى نشاط المعهد ، تحت تأثير صديقه الحميم برتولت برشت . ويؤكد فيل سليتر Phil Slater مؤلف كتاب "**مدرسة فرانكفورت : نشأتها ومغزاها – وجهة نظر ماركسية**" (المشروع القومى للترجمة : ١٥٤) أن العلاقة بين بنيامين ومدرسة فرانكفورت لايمكن تحديدها بصفة نهائية حتى زمن تأليف كتابه (١٩٧٧) بسبب السرية التى تحيط بملفات المعهد ، غير أنه يضيف أن مناقشة أعمال

بنيامين تلقى ضوءًا قويًا ، نقديًا فى جانب كبير منه ، على أعمال مدرسة فرانكفورت فى الفترة التى يجرى بحثها (أىْ عشرينيات القرن العشرين وثلاثينياته) .

على أن بنيامين هاجر مع صعود هتلر والنازيين إلى السلطة فى ألمانيا فى ١٩٣٣ إلى فرنسا ، وصار عضوًا فى معهد البحث الاجتماعى الذى كان يضم هوركهايمر وأدورنو وماركيوز وكيرشهايمر وبولوك ولوفينتال ونويمان وفيتفوجل وآخرين . وقام بمحاولة للحاق بالمعهد عندما هاجر المعهد من باريس إلى نيويورك ، غير أنه انتحر ولم تتم المحاولة .

وفى مقابل نخبوية وأقنمة وإلغاز أدورنو فى نظريته الجمالية ، كان بنيامين ، إلى حدّ كبير ، بتأثير برشت ، ينطلق من إدراك التأثير السياسى لأعمال الفن ، ومن الإقرار بعلاقتها بالنضال فى سبيل المجتمع اللاطبقى ، ومن نظرته الإيجابية لاستخدام الجهاز البرجوازى للإنتاج والنشر وتشديده على أهمية المفهوم البرشتى عن "التحويل الوظيفى" لوسائل الإعلام الحديثة وتخريبها لمصلحة التوصيل البروليتارى .

على أن التهليل الواسع النطاق الذى تلقاه بنيامين فى بلده وفى الخارج لم يكن مصحوبًا - باستثناءات قليلة - بتقييم نقدى على قدر كبير من الحدة ، كما يؤكد محررو كتاب Aesthetics & Politics (علم الجمال والسياسة) الذى يضم كتابات حول العلاقات المتوترة دومًا بين علم الجمال والسياسة بأقلام بلوخ ، لوكاش ، برشت ، بنيامين ، أدورنو (Verso, 1977) . ويرى هؤلاء المحررون أن أفضل نقد لتطور بنيامين فى مرحلته الأخيرة يبقى نقد صديقه وزميله أدورنو الذى يصغره بأحد عشر عامًا : نقد لمشروع البواكى (المكتوب فى ١٩٣٥) بعنوان : ***باريس - عاصمة القرن التاسع عشر*** ، ولبحثه : ***العمل الفنى فى عصر الاستنساخ الآلى*** (المكتوب فى ١٩٣٤ - ١٩٣٥ والمنشور فى ١٩٣٦) ، ولدراسته الأصلية عن بودلير (المكتوب فى ١٩٣٨) بعنوان : ***باريس الإمبراطورية الثانية عند بودلير*** ، المنشور فى رائعة كتاباته : ***شارل بودلير - شاعر غنائى فى عصر الرأسمالية العليا*** .

وقد اكتشف بنيامين الماركسية فى عشرينيات القرن العشرين ، وسافر إلى روسيا (١٩٢٦-١٩٢٧) ، وصار قريبًا إلى الحزب الشيوعى الألمانى ، غير أن مركز اهتمامه الجوهرى كان يتمثل دائمًا فى الأدب .

وفي مراسلات ١٩٣٥ - ١٩٣٩ بين أدورنو وبنيامين نجد العلاقة الثلاثية المعقدة بين برشت وبنيامين وأدورنو ؛ حيث تدفع الصلة ببرشت بنيامين نحو ماركسية أكثر مباشرة بعيداً عن النخبوية فيما يدفع الاتصال ببنيامين أدورنو نحو مادية أكثر ثورية . وتركز مناقشة أدورنو لمسودة مقال بنيامين "باريس - عاصمة القرن التاسع عشر" نقدها على ما يعتقد أدورنو أنه ذاتية سيكولوجية وورومانسية لاتاريخية في نص بنيامين . وببصيرة نافذة رائعة يوضح أدورنو أن استعمال بنيامين لمقولة ماركس عن "فتيشية السلع" يضفي عليها طابعًا ذاتيًا بصورة لامبرر لها عن طريق تحويلها من بنية موضوعية للقيمة التبادلية إلى خداع للوعي الفردي . وعلاوة على هذا ، فإن وصفها الخاطئ بأنها "حلم" ذاتي كان مصحوبًا بوعي "جمعي" تصحيحي مضلل باعتباره مستودع "الأساطير" القديمة . وكما علق أدورنو فإن هذه الإضافة ضاعفت أكثر مما صححت الخطأ الأصلي لبنيامين ؛ حيث إن فكرة وعي جمعي كمستودع للأساطير كان على وجه الدقة المفهوم الأيديولوچي الذي حاول به كارل يونج Carl Jung الذي لاجدال في ميوله الرجعية - تجريد المفاهيم العلمية لفرويد من الجنس والشطب عليها . وشدد أدورنو على الحقيقة الجلية المتمثلة في أن الإنتاج السلعي بما هو كذلك سبق عصر بودلير بقرون عديدة ، وأنه كان من الضروري التمييز بعناية ضمن تطور الرأسمالية بين مرحلة المانيفاكتورات ومرحلة الصناعة المصنعية بالمعنى الصحيح . وأشار إلى أنه في الإمبراطورية الثانية يمكن ربط دور البواكي الباريسية باعتبارها بازارات الغرائب المجلوبة بمغامرات النظام البونابرتي وراء البحار ، في حين أنه لايمكن القول إن الطبقة العاملة كانت قد كفّت إلى الأبد عن أن تكون سلبية سياسيًا بعد ثلاثينيات القرن التاسع عشر .

وفي نقده لبحث بنيامين : **العمل الفني في عصر الاستنساخ الآلي** (المنشور في مجلة البحث الاجتماعي في ١٩٣٦) ، وجه أدورنو ردًا لاذعًا ضد هجوم بنيامين على "الهالة" الجمالية باعتبارها من بقايا الثقافة البرچوازية واحتفائه بالوظيفة التقدمية للاستنساخ التقني في الفن ، وردّ أدورنو بدفاع عن الفن الطليعي وهجوم مضاد على

الثقة الزائدة بالفن الشعبى التجارى . ومع أن انتقادات أدورنو لا تزال تحتفظ بصحتها إلى اليوم فإن تحليلاته لظواهر ثقافية وفنية أخرى حافلة بدورها بأخطاء ومبالغات وتناقضات . ويرى محررو كتاب علم الجمال والسياسة أن القضايا التى أثارها ويثيرها حوار أدورنو – بنيامين لا يزال من المطلوب تجاوزها بصورة حقيقية عن طريق تقدم عام للنظرية الجمالية الماركسية .

ويعلق فردريك چيمسون Fredric Jameson على " العمل الفنى فى عصر الاستنساخ الآلى " قائلاً إن تصور برشت عن "الواقعية" لايكتمل بدون المنظور المتمثل فى أن يكون الفنان قادراً على استعمال التكنولوچيا الحديثة الأكثر تعقيداً فى مخاطبة الجمهور الشعبى الأوسع . ويستدرك قائلاً إنه إذا كانت النازية ذاتها تتوافق مع مرحلة مبكرة كانت لاتزال بدائية من حيث نشأة وسائل الإعلام ، فقد كانت كذلك أيضًا إستراتيچية بنيامين الثقافية للهجوم عليها ، وبالأخص تصوره عن فن يكون ثوريًا على وجه التحديد بقدر ما يكون "متقدمًا" تقنيًا (وتكنولوچيًا). ويؤكد چيمسون أننا لم نعد قادرين اليوم على أن نشاطر بنيامين تفاؤله الذى بدونه يغدو مشروع حداثة سياسية بصورة خاصة غير قابلة للتمييز من كل الأنواع الأخرى ؛ حيث إن الحداثة ، بين أشياء أخرى ، صارت متميزة بوعيها بجمهور غائب .

وكان النص المهم الأخير الذى كتبه بنيامين هو : **أطروحات حول فلسفة التاريخ** ، وقد اكتمل قبل وفاته فى سپتمبر ١٩٤٠ بأشهر قليلة ، وكان له تأثير على التطور الفكرى اللاحق لمدرسة فرانكفورت بوجه عام ، وأدرنو بوجه خاص .

ونحن نعلم أن اتجاه التطور اللاحق للنظرية النقدية للمجتمع (مدرسة فرانكفورت) يواجهنا بإشكالية ينطوى عليها الإقرار بجيلين ينتميان إلى نفس النظرية أو الإقرار بنظريتين نقديتين للمجتمع : أصلية وجديدة .

والجيل الأول هو جيل فترة الثلاثينيات ، أىْ جيل الفلاسفة والمفكرين الكبار : هوركهايمر ، وأدورنو ، وماركيوز ، وفروم ، والجيل الثانى هو جيل النصف الثانى من القرن العشرين ، وهو الجيل الذى ينتمى إليه يرجن هابرماس (المولود فى ١٩٢٩)

أما النظريتان فإنهما نظرية الثلاثينيات ونظرية النصف الثانى من القرن العشرين ، وتشكلان معًا "النظرية النقدية للمجتمع" ، غير أنهما نظرية أصلية ونظرية جديدة ، كما أوضح ماكس هوركهايمر بنفسه فى مقاله "النظرية النقدية أمس واليوم" (١٩٧٠) .

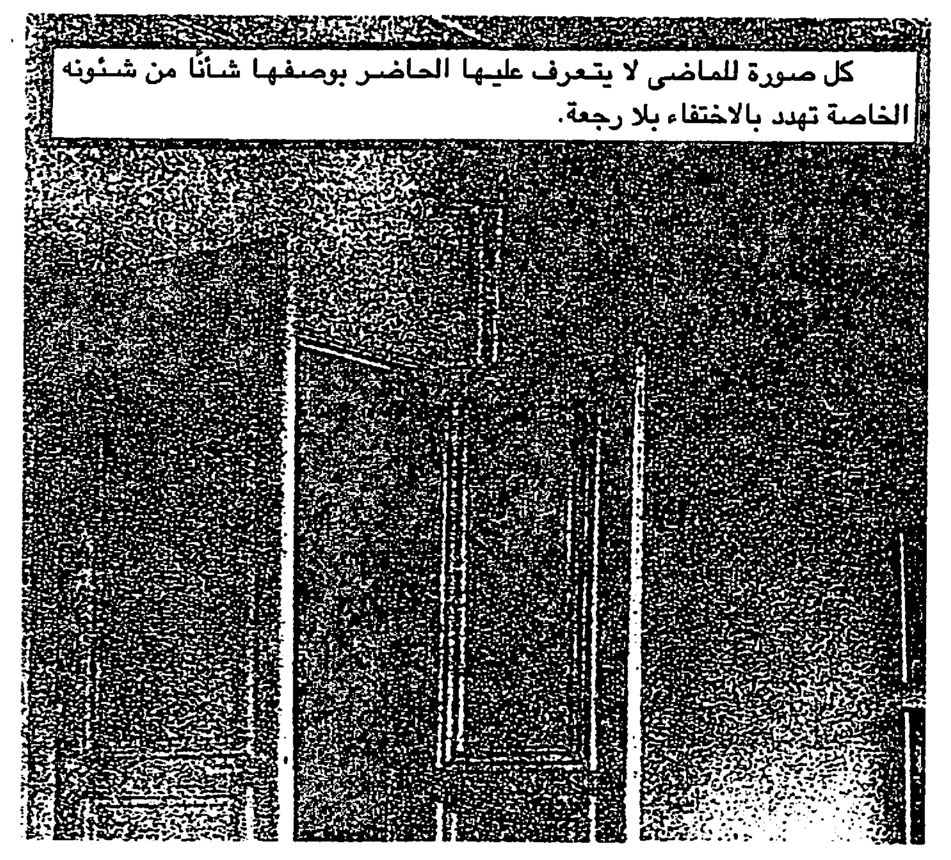
على أن المؤسسين الكبار ، المخضرمين ، أىْ فلاسفة الجيل الأول ، الذين شهدوا العهدين وأنتجوا فيهما ، يقدمون لنا مفتاحًا لحلٍّ جانب على الأقل من هذه الإشكالية . فهناك انشقاق واضح منذ الأربعينيات . هناك ماركيوز الذى يمكن اعتباره ، بوجه عام ، امتدادًا للنظرية الأصلية فى أوضاع تاريخية مختلفة وقضايا فكرية جديدة ، ولا يمكن اعتباره منتميًا إلى النظرية الجديدة التى تجعل من هوركهايمر وأدورنو ومن بعدهما هابرماس جيلين ينتميان إليها حيث يمثلون قطيعة مع النظرية الأصلية فى إطار قطيعة مع الماركسية والثورة .

ولم يكن ڤالتر بنيامين مخضرمًا فقد جعله انتحاره فى ١٩٤٠ منتميًا إلى الجيل الأول وحده فكرًا وزمنًا ، غير أن نقاط الضعف ونقاط القوة فى ماركسية الجيل الأول كانت ماثلة أيضًا لدى بنيامين بدوره وإنْ بطريقة متميزة تتوافق مع اهتماماته ومزاجه . ولأن نظرية الجيل الثانى تتوافق مع ازدهار نقاط الضعف وتراجع نقاط القوة فى ماركسية النظرية الأصلية ، فإن تأثير بنيامين على تطور النظرية النقدية الجديدة ، وعلى أدورنو على وجه الخصوص ، يغدو مفهومًا . فرغم أن ڤالتر بنيامين لم تمتد حياته ليشهد النصف الثانى من القرن العشرين بحقائقه التاريخية وقضاياه الفكرية الجديدة ، فإن تناقضات فكره كانت قادرة على الإسهام فى تبلور نظرية نقدية جديدة تخلت عن الماركسية والممارسة الثورية فى مواجهة استمرار هربرت ماركيوز بالنظرية النقدية الأصلية فى أوضاع تاريخية مختلفة وقضايا فكرية جديدة .

على أن الإنجاز النظرى والنقدى (التطبيقى) لڤالتر بنيامين يظل ماثلاً بكل عظمته . ومع كل نقاط ضعفه الأكيدة والمحتملة ، فإن هذا التراث يظل نقطة انطلاق لا غنى عنها نحو بناء نظرية جمالية ماركسية متماسكة ، كما يظل مستودعًا لاستيعاب نقدى لأعمال أدبية وفنية تجلت كنوزها وأسرارها وجمالياتها عندما اكتشفها ومنحنا إياها هذا الفيلسوف الجمالى الفذ والناقد الأدبى الفريد .

# الناقد المتوهج

يراوغ ڤالتر بنيامين Walter Benjamin كل تصنيف. وقد بدا راضيًا عن اسم "ناقد". غير أن ناقدًا استثنائيًا له مثل هذا التوهج وسعة المعرفة والذوق الفنى الرفيع إنما يقوم بتحويل طبيعة ما يُعتبر فى العادة نقدًا. ونظرته بالغة التركيز متعددة الجوانب: الفلسفة، اللغة، الفن، العمارة، التصوير الفوتوغرافى، التاريخ، التصوف اليهودى، الماركسية. فهو لا يُلقى مجرد نظرة عجلى على هذه الأشياء بل يحفر عميقًا ليصل إلى أُسسها.




إذا استطاع هذا الكتاب أن يساعد القارئ فى ارتياد المتاهة المبهرة التى تتمثل فى إنتاج بنيامين، فإن الغاية التى يتوخاها هى اكتشاف بنيامين الأليجورى (الرمزى).

# لقطات خاطفة من طفولة برلينية

وُلد ڤالتر بنيامين فى ١٥ يوليو ١٨٩٢ فى برلين. وكان أبوه رجل أعمال يُدعَى إميل Emil وزوجته پولين Pauline، شوينفليز Schönflies حسب اسم أسرتها الأصلية. وكانا يهوديين لم ينتقلا إلى المسيحية، لكنهما مثل كثيرين غيرهما لم يكونا متمسكين بشدة بالدين.

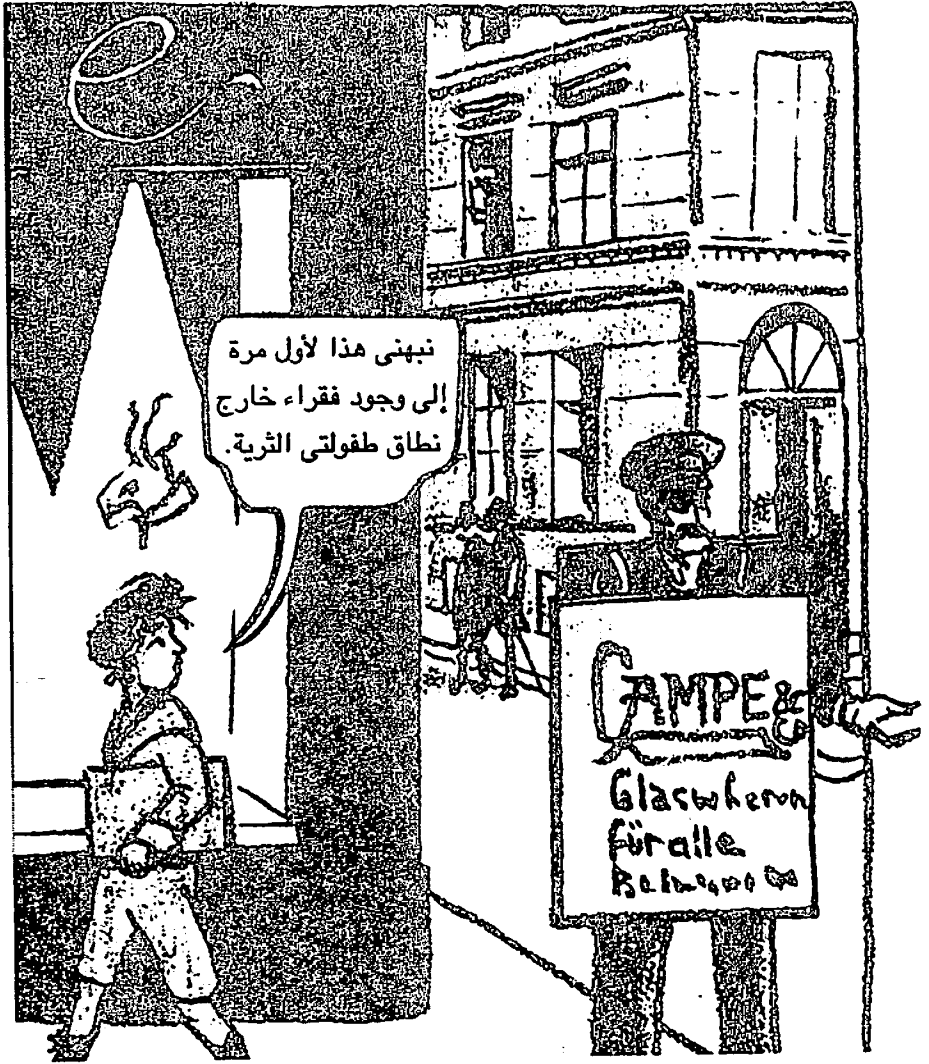



تذكر بنيامين تجارب طفولته فى مجموعة من المذكرات كتبها عندما كان عازمًا على الانتحار فى ١٩٣٢، "سجل أحداث برلين" و"طفولة برلينية حوالى عام ١٩٠٠". والحقيقة أن الطبيعة المزدوجة لهذين النصين- فهما فى آن واحد نقد ثقافى وتأمل شخصى- تُبرز بوضوح مدى تعقيد كتابات بنيامين التى تتجاوز الحدود الصارمة وقواعد النوع الأدبى.

يقدم بنيامين ذكرياته فى شكل صور فوتوغرافية فسيفسائية [موزاييك] خاطفة، وهذه ممارسة تستبق تعليقاته اللاحقة على فلسفة التاريخ، وقد تذكر نفسه يمشى على مضض وراء أمه بنصف خطوة، بينما كانت تتسوق.



فى صـورة أخرى يتذكر بنيامين أنه رأى بائـع سـنـــدوتـشات متجول يحـاول بلا جدوى أن يوزع منشورات .




وقد تذكر بسـعادة خاصة قراءته للطبعة الأخيرة من كتاب "*الرفيق الجديد للشباب الألمانى*" بما يضمه من قصص صيد وجاسوسية كان يقرأها تحت الغطاء فى الفراش خلسة فى الليل .

صور عديدة من تلك التى تذكرها كانت مشوبة بإحساس بالكارثة واليأس، مثل كارثة الفيضان التى تركت بنيامين الصغير مهجوراً فى الشارع التجارى الرئيسى ببرلين، "كورفير شتندام" Kurfürstendamm.



أحسست – بصورة خاصة – بأنني مكشوف أمام قوة أساسية من قوى الطبيعة جعلت المدينة تبدو غابة بدائية.

عندما كان يكتب مذكراته، كان مولعًا بتعاطي الحشيش ، وتوضح بعض الصور تأثير ذلك: مثل تذكره لطابور النصر في برلين في المنتزه مقترنًا بهذه الكلمات: "يا طابور النصر المصنوع/ من سكر الأطفال أيام الشتاء". إن الموت يسكن تلك الصور .




وهنا نجد مثالاً مميزًا على بصيرة بنيامين النافذة: تَجَلِّي "الموت في أشياء صغيرة".

حمل بنيامين معه طوال حياته إحساسًا بالخوف والافتتان إزاء صورة داخل البيت البرچوازى المجهز بترف ـ خاصة حجرة الجلوس ذات الأثاث الفاخر.




ورغم سعة هذه البيوت من الداخل، فإنها لم تكن مريحة؛ فكما قال بنيامين: "لم يكن هناك مكان يموت فيه المرء ـ وهذا هو السبب فى أن أصحابها ماتوا فى المصحات، بينما انتقل الأثاث مباشرة إلى تاجر السلع المستعملة.

بدأ لقاء بنيامين بالفن مبكرًا، مع وقوفه لالتقاط صور فوتوغرافية فردية وعائلية .




كان هذا صعبًا بوجه خاص عندما كان عليه أن يقف أمام ستارة خلفية مرسومة بطريقة فجة لجبال الألپ، مُمْسكًا بعصا مشى، عارى الرأس، متأنقًا، محدقًا إلى البعيد وعلى شفتيه ابتسامة معذبة.



لكن ضخامة عذاباته في البيت، وفي ستديو التصوير الفوتوغرافي بهتت أمام عذابات المدرسة، فقد التحق بمدرسة القيصر فريدريك في الحي الراقي الثرى ببرلين تشارلوتنبرج Charlottenberg؛ حيث تلقى تعليمًا مميزًا نسبيًا، وكان اسم المدرسة يعكس اتجاهات هيئة التدريس ومحتوى المقررات. ذلك أن روح الجيش الإمبراطورى الألماني كان ماثلاً دائمًا جنبًا إلى جنب مع التزام بمواصلة الصناعة بلا توقف. "إذا استرحتُ صدأتُ"، وكان المدرسون يمثلون مجموعة غريبة من الكاريكاتورات الإمبراطورية فلم يتعرفوا على المستقبل الباهر لطالبهم. وقد وجدوا بنيامين "حسن السلوك؛ ولكن بخط يد غير ملائم".

رعب بنيامين من انضباط المدرسة ـ روتينها، وطقوسها، وإذلالها اليومي ـ دفع أبويه إلى إرساله إلى مدرسة تجريبية لمدة عامين فى الريف فى الرابعة عشرة من عمره، وفى مدرسة "هاوبندا" Haubinda فى تورنجيا Thuringia، تعلم بنيامين على يد المصلح التربوى جوستاف ڤينيكن Gustav Wyneken.




قدم ڤينيكن بنيامين إلى حركة الشباب الفتية فى ألمانيا، وكانت تتألف من جماعات ومنظمات مستقلة مختلفة للشباب.

وتراوحت هذه الجماعات والمنظمات بين نواد للمتنزهين والجوالة وجماعات فوضوية بصورة مبهمة، مثل تلك التى شجعه ڤينيكين على الانضمام إليها، غير أنه كانت هناك أيضًا عصابات معادية للسامية و عصابات نازية أولى، على سبيل المثال: عصبة الشباب الموالين للإمبراطورية. وقد أصبح بنيامين متمردًا مراهقًا، فسافر إلى الريف وألقى المحاضرات، وكتب فى مجلات الشباب عن حاجة الشباب إلى أن يتبعوا ميولهم الخاصة.



# طالب الفلسفة المتنقل

مثل كثير من الطلاب الألمان، عندئذ والآن، التحق بنيامين بعدد من الجامعات المختلفة. وقد ترك مدرسة القيصر فريدريك بنتائج طيبة فى الأدب ولكن بضعف فى الرياضيات، ثم شرع فى رحلة ممتدة إلى إيطاليا، وفى عام ١٩١٢ ـ وكان فى العشرين من عمره ـ انخرط فى دراسة الفلسفة فى جامعة فرايبورج Freiburg فى بريسجاو Bresgau. وقد حضر بنيامين محاضرات للفيلسوف الكانطى الجديد هاينريش ريكرت Heinrich Rickert (١٨٦٣ - ١٩٣٦) ، لكنه وجدها مملة جداً.




وبينما كان يعانى فى الصف الأخير، كتب قصيدة قصيرة لصديقه هربرت بلمورHerbert Belmore": "العلم بقرة / وأنا أصغى / وأجلس فى قاعة المحاضرات / فيما تواصل هى الخوار".

وكان من بين الحضور أيضًا طالب فيلسوف آخر وهو مارتن هايدجر Martin Heidegger (١٨٨٩ - ١٩٧٦) وليس هناك ما يدل على أنهما قد تقابلا أو تحادثا، غير أن تعليقات بنيامين اللاحقة عن هيدجر كانت بعيدة عن المجاملة.




ولم يذكر هايدجر بنيامين مطلقًا فى أىٍّ من أعماله أو تأملاته .

من ١٩١٢ إلى ١٩١٥، واصل بنيامين دراسة متنقلة للفلسفة في جامعات فرايبورج وبرلين وميونخ Munich، وإلى جانب هذه الدراسات، حضر أيضاً دورات في التاريخ الفني والأدبي، وكذلك دورات أخرى في برلين لعالم الاجتماع والمؤرخ الثقافي الواسع التأثير چورج سيمل Georg Simmel (١٨٥٨ - ١٩١٨).




وإنما من سيمل اكتسب بنيامين افتتانه بالتجربة الحضرية الحديثة.

فى عام ١٩١٥ حضر بنيامين دورات بجامعة ميونخ ألقاها هاينريش ڤولفلين Heinrich Wölfflin (١٨٦٤ - ١٩٤٥) المؤرخ الفنى الكبير المتخصص فى الفن الباروكى، لكنه لم يترك انطباعًا حسنًا فى نفس بنيامين. "ليس بحال من الأحوال رجلاً موهوبًا بصورة هائلة، ولا يملك، بحكم طبيعته، إحساسًا بالفن أكثر من أى شخص آخر، ولكنه يحاول أن يتغلب على هذا باستخدام كل طاقة شخصيته ومقدراتها (التى لا علاقة لها بالفن).




وموقف بنيامين غير الودى نحو ڤولفين مثير فى ضوء اهتمامه هو بالفن وبالعصر الباروكى، كما سنرى لاحقًا.

## كانط والكانطية الجديدة

عُرف نوع الفلسفة الذى كان يدرسه بنيامين فى ذلك الحين باسم الكانطية الجديدة، وكانت تطويراً فى أواخر القرن التاسع عشر لنظرية المعرفة عند كانط. وكان إيمانويل كانط Immanuel Kant (١٧٢٤- ١٨٠٤) قد دحض بشدة دعاوى الميتافيزيقا بشأن المعرفة المتعالية (المفارقة) فى كتابه "*نقد العقل الخالص*" (١٧٨١). فمفهوم الروح، على سبيل المثال، مفهوم متعال: جوهر غير قابل للملاحظة، وهو بوصفه كذلك غير قابل لأن تعرفه عقولنا التى تعتمد على المادة الأولية للمعطيات الحسية. غير أن هناك اختلافاً بين المتعالى (المفارِق) Transcendent والترانسندنتالى Transcendental.



# القَـبْـلـيَّـة

يقول كانط إن المفاهيم سابقة منطقيًا logically prior. وهذا الجانب هو الذى ركز عليه الكانطيون الجدد ـ بعد الإخفاق الحاسم للميتافيزيقا ـ فى تطوير نظريتهم عن المعرفة التى تسمى بالقَبْلِيَّة apriorism أو الإبستيمولوجيا القَبْلِيَّة aprioristic epistemology، وترى القَبْلِيَّة، على النقيض من التجريبية، أنه توجد معرفة جوهرية ممكنة لا تعتمد على التجربة لتبريرها: مثلاً، "لكل حدث سبب". غير أن مثل هذه المعرفة القَبْلِيَّة تبقى، بطبيعة الحال، ميتافيزيقية.




وقد طور بنيامين صيغته الخاصة من الكانطية الجديدة الراديكالية كما سنرى.

# الفينومينولوچيا

صادف بنيامين كذلك نشأة مدرسة الفينومينولوچيا كما طورها إدموند هوسرل Edmund Husserl (١٨٥٩ - ١٩٣٨). وكان هذا المنهج لعلم النفس الوصفى توسيعًا آخر للقَبْليَّة، استقصاءً للعناصر المنطقية في الفكر المشترك لدى كل العقول.



خلال تلك الأعوام من الدراسات الأكاديمية المتنقلة، تابع بنيامين أيضًا ارتباطه بحركة الشباب، وقد اشترك فى اللجان التنظيمية لحركة الشباب فى برلين ، وألقى عددًا من المحاضرات على الشباب وعنهم.




ونراه يجمع بين التزامه نحو الشباب ودراساته فى محاولة لكتابة فلسفة حركة الشباب.

استخدم بنيامين مفردات الكانطية الجديدة، لكنه وظفها لأهداف الجدال النظرى داخل حركة الشباب، وفى نصوص مثل "ميتافيزيقا الشباب" (١٩١٣-١٩١٤) و"الحياة الطلابية" (١٩١٥) طوّر بنيامين موقفًا فلسفيًا أصيلاً مميزًا له فيما يتعلق بالزمن التاريخى والتجربة وعلم الجمال، هذه الأشياء التى قدمت الأساس لإنتاجه اللاحق، وكانت هذه الفلسفة فى آنٍ واحد مجردة للغاية ومرتبطة أيضًا بتجارب ملموسة، مثل كتابة اليوميات.



ومن نواحٍ عديدة، كانت كتاباته المبكرة تستبق ما كان سيأتى لاحقًا، كما نرى فى عبارات مثل: "كل المستقبل ماضٍ. وماضى الأشياء هو مستقبل زمن<الأنا>، إلا أن الأشياء الماضية لها مستقبليتها".



## مُوالٍ أم معادٍ للصهيونية؟

عشية الحرب العالمية الأولى، أخذت حركة الشباب تنقسم بصورة متزايدة إلى أجنحة ليبرالية، وقومية، وفاشية أولية. ولهذا السبب صار وضع مشاركة الأعضاء اليهود مثار جدل ساخن. والحقيقة أن المجادلات بين اليهود أنفسهم، بصورة عامة بين الاندماج والصهيونية، كانت لها أصداؤها على مختلف مستويات حركة الشباب. وبالفعل ففى صيف ١٩١٢ كان بنيامين يتناقش مع صديقه كورت توخلر Kurt Tuchler حول الصهيونية على الشاطئ فى محادثات يومية، ويمكن القول إنها كانت كل ساعة.



لم يكن بنيامين نصيراً متحمساً للجناح الاندماجى الليبرالى لليهود، الذى كان إما يعتبر اليهودية "دين يوم الأحد" ، أو كان ينصح اليهود بالامتثال للمجتمع الوطنى بأن يصيروا مسيحيين. ولم يكن بنيامين مقتنعاً تماماً بالقضية الصهيونية التى بدأها رائدها المتعصب تيودور هرتزل Theodor Herzel (١٨٦٠ - ١٩٠٤).



# "ماذا كنت تفعل فى ٤ أغسطس ١٩١٤؟"

فى برلين، خارج المقهى البوهيمى، كافيه ديس ڤيستنس Café des Westens، ينظر بنيامين إلى ساعته. "فى ذلك الوقت لم يكن لدى بعد الولع بالانتظار الذى لا يستطيع المرء بدونه أن يقدر سحر المقهى حق قدره". وفى باريس يذهب مارسيل بروست Marcel Proust (١٨٧١ – ١٩٢٢) إلى فراشه مبكرًا فى تلك الليلة. وفى براغ يكتب فرانتس كافكا Franz Kafka (١٨٨٣ – ١٩٢٤) فى يومياته: "بدأت الحرب. ذهبت لأسبح". وفى ڤيينا، يتهلل أودلف هتلر Adolf Hitler (١٨٨٩ – ١٩٤٥) بنبأ الحرب كما سجل فى كتابه "كفاحى" Mein Kampf.




كان اندلاع الحرب العالمية الأولى يعنى نهاية حركة الشباب. فقد ابتهج أعضاء جناحها القومى، وتطوعوا فى الجيش على الفور، وغادروا إلى الجبهة.

أما الأعضاء الأكثر ليبرالية فى حركة الشباب فكانوا لامبالين فى البداية، إلا أنهم صاروا عدائيين بصورة متزايدة عندما جلب قادتهم الكبار ڤينيكين وسيميل وكثيرون غيرهما على أنفسهم العار بتصريحات مؤيدة للحرب الألمانية فى سبيل الثقافة ضد"الحضارة" المادية لدى البريطانيين والفرنسيين. وكانت تجربة بنيامين الخاصة بالأيام الأولى للحرب مصبوغة بصبغة الحدث الكارثى المتمثل فى الانتحارين الاحتجاجيين لصديقه الشاعر فريتس هاينله Fritz Heinle وريكا سيليجسون Rica Seligson.



# الخيانة والثورة

إن الإدراك الكامل لتطور بنيامين يتطلب إحساسًا بالمناخ السياسى فى ألمانيا قبل الحرب الأولى وبعدها، وكان الماركسيون والاشتراكيون قد أسسوا الحزب الاشتراكى الديمقراطى فى ١٨٧٥، الذى أصبح أسرع حزب عمالى نموًا فى العالم، وحصل على مقاعد كثيرة فى البرلمان، وقد نظر الاشتراكيون فى كل مكان إلى الحزب الاشتراكى الديمقراطى على أنه الحزب النموذجى فى "الأممية الاشتراكية الثانية" ، التى تأسست فى ١٨٨٩ (كان ماركس وآخرون قد أسسوا "الأممية الاشتراكية الأولى" ١٨٦٤-١٨٧٢). وقد انهار هذا المثل الأعلى الأممى لتضامن الطبقة العاملة فى ١٩١٤عندما هبَّ الاشتراكيون فى ألمانيا وفرنسا وبلچيكا وفى كل مكان دفاعًا عن بلدانهم.



استحالت الأممية إلى نزعات قومية متعادية.

وكان لينين (١٨٧٠-١٩٢١) قائد الجناح البلشفى للاشتراكية الديمقراطية الروسية، من بين أولئك الماركسيين الذين أغضبتهم الخيانة، وصار هدفهم الآن تحويل الأزمة إلى ثورة.

وبالفعل حقق لينين ذلك الهدف فى روسيا بثورة أكتوبر الاشتراكية، فى ١٩١٧، وبتأسيس الأممية الشيوعية، وألهمت هزيمة ألمانيا الإمبراطورية فى ١٩١٨محاولات لمحاكاة "سوڤييتات" لينين فى باڤاريا وبريمين وكيل وبرلين. وقد جرى قمع هذه السوڤييتات بوحشية على أيدى حلف من الاشتراكيين الديمقراطيين المحافظين، والجيش، والميليشيات اليمينية. والحقيقة أن جمهورية ڤايمار التى خلقتها هذه"الخيانة" الاشتراكية الديمقراطية فى ١٩١٩ لم تُرضِ لا اليساريين ولا الشيوعيين ولا اليمين القومى المتطرف الذى جاء بهتلر إلى السلطة فى ١٩٣٣ .




كان التضخم المالى الجامح هو الأكثر خطورة بين الأزمات الاجتماعية والسياسية المتواصلة لجمهورية ڤايمار، وكان المارك الألمانى الواحد على الرقم القياسى للأسعار فى ١٩١٣ يعادل ١٢٦١ ألف مليون مارك فى ١٩٢٣!

## كيف يمكن تجنب التجنيد؟

واصل بنيامين معارضة مبدئية للحرب حتى نهايتها، وهو ما تجسد فى محاولات غريبة مضحكة لتجنب التجنيد.

وعند استدعاء مجموعته العمرية فى ١٩١٤، قدم بنيامين نفسه على أنه ضحية للشلل الارتجافى.

وفى ليلة ٢٠ أكتوبر ١٩١٥، وقبل إجراء إعادة الفحص الطبى له، سهر بنيامين طوال الليل يشرب كميات كبيرة من القهوة السادة لكى يبدو أنه غير لائق فى اليوم التالى.

وفى ٢٨ ديسمبر ١٩١٦، تم تصنيفه على أنه لائق ثم أُمر بإثبات حضوره بالخدمة العسكرية الميدانية فى ٨ يناير ١٩١٧ . وحاولت خطيبته دورا بولاك Dora Pollak طريقة أخرى للإنقاذ.



كان بنيامين قد قابل دورا فى الوسط الفكرى ببرلين، وتزوجا فى ١٧ أبريل ١٩١٧ ووُلد ابنهما ستيفان Stefan فى ١١ أبريل ١٩١٨ . ورحل بنيامين و دورا إلى سويسرا المحايدة فى ١٩١٧، وهناك سجل اسمه فى جامعة برن ليواصل رسالة الدكتوراه عن كانط والرومانسية.




ويمكن أن نفهم هذا العمل بصورة أفضل إذا درسنا أولاً سلسلة من الشذرات المهمة التى كتبها بنيامين فى صيف ١٩١٦ تحت تأثير صداقته الجديدة مع جيرشوم شوليم Gershom Scholem (١٨٩٧ - ١٩٨٢) الباحث الرائد للصوفية اليهودية.

# صداقته مع جيرشوم شوليم

علق شوليم على صداقته مع بنيامين فى مجموعة من ذكرياته: *"قصة صداقة"*. وكان شوليم قد التقى مع بنيامين لأول مرة فى ١٩١٥ فى اجتماع لحركة الشباب اليهودى ومنظمة الشباب الصهيونى فى برلين. وكان ثمانون شابًا قد تجمعوا ليناقشوا العلاقة بين ميراثهم الألمانى واليهودى. لم يتذكر شوليم محتويات الكلمة المعذبة جدًا لبنيامين، بل تذكر فقط طريقته الغريبة فى الحديث الجماهيرى.



وقد تواطأ شوليم مع دورا في جهودها المضنية ليتم اعتبار بنيامين غير لائق للخدمة العسكرية، وصار الثلاثة رفاقًا حميمين. تبعهم شوليم إلى سويسرا في مايو ١٩١٨ ووجد نفسه يشاهد التقلبات الحزينة في الحياة الزوجية لبنيامين مع دورا.




طور بنيامين وشوليم صداقة فكرية مثمرة للغاية ومفيدة للطرفين ، وقد حافظا عليها حتى وفاة بنيامين – في الفترة الأخيرة من خلال رسائل شهيرة.

رغـم أن شـوليـم كـان فى البـداية قريبًا من الصـهاينة، فإن مـوقفه كان مزدوجًا بما يكفى للسمـاح بأرضية مشتركة مع بنيامين. فقد كان كل منهما ناقدًا للمفكر اليهودى الرئيسى مارتن بوبر Martin Buber (١٨٧٨ – ١٩٦٥)، أستاذ الأديان بفرانكفورت حتى عام ١٩٣٣، ثم أستاذ الفلسفة الاجتماعية فى القدس منذ عام ١٩٣٨ .




وجرى التعبير على الملأ عن مشاعر بنيامين عندما دُعِى للمشاركة فى مجلة بوبر: دير يـوده *Der Jude* [اليـهـودى]، التى كـرست نفـسـهـا للاهتـمـامـات اليـهـودية والصـهيونية.

وتتضح التأثيرات الحافزة فى المراحل الأولى من صداقة بنيامين الفكرية مع شوليم فى سلسلة من الشذرات ترجع إلى صيف ١٩١٦ .




وأهم شذرتين تدوران حول الأشكال المسرحية للتراچيديا ومسرحية الحداد **Trauerspiel**. فالتراچيديا كانت دراما اليونان القديمة المتميزة بوحدة الزمان والمكان والحدث. وبدلاً من ذلك فإن مسرحية الحداد الألمانية فى القرن ١٧ حديثة؛ حيث إنها تتميز بعدم الوحدة، ويمكننا إبراز الاختلاف بدراسة أمثلة للتراچيديا ومسرحية الحداد.

# التراچيديا اليونانية

الدراما اليونانية أشبه بدائرة سحرية يبدو فيها أن وجود البطل بكامله يتحقق فى زمان واحد ومكان واحد وحدث واحد. فالزمان يتشكل بصورة حاسمة بشكل الدراما ذاته. إن حياة الفرد وبالتالى مصيره يجرى تغليفها فى كل مرحلة باللغة الدرامية. وعلى سبيل المثال فإن حياة أوديپ كان قد جرى التمهيد لها بالفعل فى رده الشهير على لغز الإسفنكس.



## مسرحية الحداد

ولا يسرى هذا على مسرحية الحداد Trauerspiel فهى أليجورية [رمزية الرسالة]. إن التوصل إلى حل يتجاوز حدود الشكل كما أن الزمن الدرامى يقترب من الزمن الموسيقى. ويرى بنيامين أن النموذج الأصلى لمسرحية الحداد هو مسرحية هاملت لشكسبير، فهى مسرحية إبهام ومكيدة ومماطلة تنتهى بكارثة.




إن الشخصية الإشكالية فى مسرحية الحداد سيجرى تطويرها أكثر فى: *أصل الدراما التراچيدية الألمانية* (١٩٢٨).

# عن اللغة

تُقدم الشذرة الأخيرة فى ١٩١٦، "عن اللغة فى حد ذاتها وعن لغة البشر" ، فلسفة أصيلة عن اللغة فى صورة تعليق على قصة السقوط [سقوط أدم وحواء] وسفر التكوين.

وفى هذه الشذرة، يصوغ بنيامين التجربة بوجه عام على نموذج الترجمة بين اللغات: فى هذه الحالة بين اللغة البشرية والإلهية ولغة الأشياء.




ويدين استكشاف بنيامين للغة بالكثير لنقد أسبق لكانط، قام به چورچ هامان Georg Hamann (١٧٣٠ - ١٧٨٨) فى "ما بعد - النقد" Meta- Critique اللغوى.

كان كانط قد افترض فى كتابه نقد *العقل الخالص* أن التجربة هى المحصلة لاندماج حدوس مكانية – زمانية مع المقولات الأربع للفهم.




وجَّه چورچ هامان، وهو أحد معارف كانط، نقدا حادا لكتاب نقد *العقل الخالص* عن طريق إيضاح أنه أهمل الدور الجلى للغة. "لا يقتصر الأمر على أن القدرة على التفكير تقوم بكاملها على اللغة، بل إن اللغة أيضا هى مركز سوء تفاهم العقل مع ذاته".

لم يقف نقد بنيامين لكانط عند مستوى ما بعد - النقداللغوى لهامان بل جرى دفعه إلى أبعد فى مقاله: "برنامج الفلسفة القادمة" (١٩١٨). وينتقد بنيامين كانط على تأسيسه لمفهومه عن التجربة على نموذج التجربة الرياضية والعلمية. فهو يحاول بدلا من ذلك إثبات أن التجربة يجب أن تمتد لتشمل التجربة الفنية والدينية.




كان بنيامين يقترح تجربة للمطلق لإثراء فلسفة كانط النقدية، فى الواقع، بالاحتفاظ بإمكانية الميتافيزيقا. ورغم أن هذا لا كانطى un- Kantian من نواح كثيرة، فقد اعتبر أنه ملائم داخل حدود الفلسفة الكانطية.

# تجربة الحرية

تطلع بنيامين أيضا إلى إمكانية علاقة جديدة بين "نظرية التجربة ونظرية الحرية". ووفقا لكانط فى كتابه "نقد الحكم" Critique of Judgement (١٧٩٠)، فإن فى طبيعة التجربة أن الخيال لا يمكن أن يتطابق مع العقل وفكرة الحرية.



# تجربة اللون

يجرى الاحتفاء عن حق بالشذرات المكتوبة فى ١٩١٦ عن فلسفة اللغة ولكن لا ينبغى السماح لها بأن تحجب أهمية مجموعة أخرى من الشذرات المعاصرة عن فلسفة اللون. ففى ١٩١٥، كتب بنيامين "حوار عن قوس قزح" الذى كان قد طور فيه بالفعل فلسفة تجربة تقوم على تجربة اللون.



كان هذا مظهراً آخر لنقد بنيامين لكانط.

ويقوم بنيامين بإحلال افتراض استمرارية اللون محل اثنين من تمييزات كانط: (١) بين الحساسية والفهم (الفهم يعطى شكلاً للمادة المكانية - الزمانية للإحساس) و (٢) بين ذات وموضوع للمعرفة.



# النقد الفنى الرومانسى الألمانى

توضح رسالة الدكتوراه التى قدمها بنيامين ١٩١٩ تأثير نظرية الفلسفة عند كانط على الرومانسيين الألمان فى بداية القرن التاسع عشر. وكانوا قد اسْتَبَقُوا بنيامين فى القيام بمدّ المشكلة الكانطية للتجربة لتشمل الفن البصرى. وهو يقدم نظرتين لنقد الفن الرومانسى، كما لخصهما أ. و. فون شليجل A.W. Von Schlegel (١٧٦٧ - ١٨٤٥) و ى. ڤ. فون جوته J. W. Von Goethe (١٧٤٩ - ١٨٣٢).




الناقد يستطيع فقط أن يُحسّ بالأسف العميق على هذا النقص من خلال التفكير فى العمل الفنى باعتباره إنجازا غير مكتمل لما كان عليه ذات يوم.
وبدلاً من هذا، يرى جويه أن معنى العمل الفنى الذى كان ماثلا ذات مرة فى لحظة الإبداع، يجرى فقدانه بمرور الوقت.

## مفهوم التخريب

الرؤية التى شدد عليها بنيامين، فى كل من رسالته للحصول على الدكتوراه وإنتاجه اللاحق، هى رؤية شليجل.




وقد توسع بنيامين فيما بعد فى عرض نظرية التخريب المهمة هذه.

# النزاع مع الوالدين

كانت رسالة الدكتوراه علامة على نهاية النجاح الأكاديمي لبنيامين، فقد جاء والداه للبقاء معه في وقت كان فيه هو ودورا Dora في إيسيلتفالت Iseltwald بالقرب من بحيرة برينتس Brienz. وكان قد حاول أن يخفي عنهما نبأ رسالته للحصول على الدكتوراه ليس من قبيل التواضع، بل لأنه خشي أن يتوقعا منه عندئذ الحصول على وظيفة. فقد كان والده رجل أعمال نمطيا، وكان يعاني من أزمة مالية بسبب التضخم المالي في ألمانيا.




وتقدم لوحة أنجلوس نوفاس Angelus Novus بالألوان المائية لبول كلي Paul Klee (١٨٧٩ – ١٩٤٠) مثالاً جيداً على ولع بنيامين بجمع الأعمال الفنية، وقد اشتراها في ميونخ في ربيع ١٩٢١ . وقد تأتّى له أن يركز على تأمل هذه الصورة في عمله الأخير"أطروحات حول فلسفة التاريخ" في ١٩٤٠ .

## المحرر الفاشل

تصور بنيامين مستقبله رئيسًا لتحرير مجلة فكرية يُصْدرها هو. وسنحت له الفرصة فى منتصف عام ١٩٢١ عندما عرض عليه الناشر الماكر ريتشارد ڤايسباخ Richard Weiβbach العمل فى رئاسة تحرير المجلة.



أجهض المشروع نتيجة صراع غير قابل للحل على المصالح.




أو بعبارة أخرى: كان هناك صدام بين مفاهيم عتيقة للغاية عن رعاية الفن وبين المصالح التجارية، وكانت أولى "الهزائم الكبيرة" الكثيرة التى مُنِىَ بها بنيامين.

# صراع مع جماعة ستيفان چورچ

كان تشخيص جوته الذى قدمه بنيامين فى رسالة الدكتوراه فى ١٩١٩ متميزًا بالفعل عن الصورة التخليدية لبطل الأدب الألمانى، تلك الصورة التى تكونت بالتدريج بعد وفاة جوته فى ١٨٣٢ . وكانت هذه الصورة قد تعززت بتأثير جماعة نخبوية واسعة التأثير من مُحبِّى الجمال تجمعت حول الشاعر الألمانى ستيفان چورچ Stefan George (١٨٦٨ – ١٩٣٣).



اختار بنيامين أن يهاجم الصورة الأسطورية السائدة عن جوته والتى روج لها أحد أتباع چورچ وهو فردريش جوندولف Friedrich Gundolf (١٨٨٠-١٩٣١) فى دراسته البيوجرافية فى ١٩١٦ .




وقد اعترض على النزوع التقديسى لدى جوندولف لرفع شأن السيرة الذاتية عند جوته على حساب "حداثة" جوته. ضد هذا تبنى بنيامين "نقداً محايثاً" ، وكان هذا يعنى تفسيرا دقيقا لنص واحد، أى رواية جوته: *الأنساب المختارة* (١٨٠٩)، وسوف نرى كيف أن حبكة هذه الرواية يتردد صداها فى تجربة بنيامين نفسه.

# قصة الأنساب المختارة





تزوّج إدوارد الأرستقراطى من شارلوت، وهما يعيشان فى ضيعة ريفية وينضم إليهما الكاپتن الصديق النبيل لإدوارد ثم ابنة أخت شارلوت، أوتيلى وبينما يقاوم

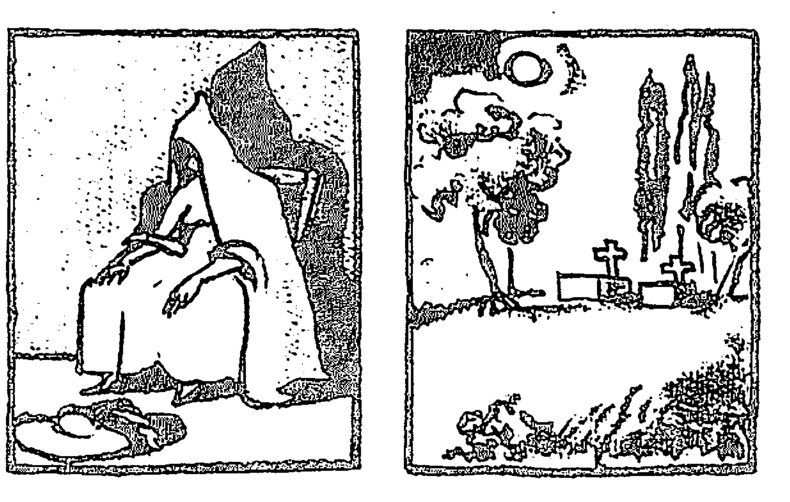




الكابتن وشارلوت انجذابهما المتبادل المتنامى، يعلن إدوارد أولا ثم أوتيلى البريئة حبهما المتبادل. ثم يأتى ميلاد طفل مشئوم لإدوارد وشارلوت ليلقى بأوتيلى فى اضطراب عاطفى شديد يؤدى فى وقت لاحق إلى كارثتين.




أولاً، هناك غرق الطفل بالمصادفة فى البحيرة. ثانيا، يؤدى إحساس أوتيلى بالذنب لاشتراكها فى هذا الموقف إلى تخليها عن إدوارد وبحثها عن ملاذ فى دير.



وتختار أوتيلى السلبية الكاملة وترفض أن تتكلم أو تأكل. وهى تعتقد أن هذا سوف يساعدها فى الحصول ليس فقط على الغفران بل أيضا على شكل من القداسة. وسرعان ما يتبعها إدوارد إلى القبر.

# أنساب بنيامين





وبصورة غريبة، تعكس الأحداث فى حياة بنيامين نفسه قصة جوته. ففى أوائل ١٩٢١، بدأ الزواج بين بنيامين ودورا فى الانهيار. وجاء زميل بنيامين السابق فى الدراسة إرنست شوين Ernest Schoen (١٨٩٤ – ١٩٦٠)، وهو موسيقى وشاعر ومترجم، لزيارة عائلة بنيامين.






على نحو مميز، كان بنيامين عاجزًا عن الفوز بحب يولا، ويبدو أن النساء عجزن عن أن يجدن بنيامين جذابا من الناحية الجنسية.



# مهمة الناقد

يأتى عنوان رواية جوته بالألمانية *Die Wahlverwandtschaften* [الأنساب المختارة] من تعبير تقنى فى كيمياء القرن ١٨ . وما يعنيه فى الكيمياء - كرمز تهكمى بصورة مشئومة للارتباطات المتعارضة الألفة فى هذه القصة - يشرحه الكاپتن فى الفصل الرابع.

القوى الطبيعية، تلك التى عندما تلتقى سرعان ما تتماسك ويؤثر فى بعضها البعض، نسميها متآلفة. وهذه الألفة تكون مدهشة جدا فى حالة القلويات والأحماض التى، رغم أنها متناقضة بصورة متبادلة، وربما على وجه التحديد لأنها كذلك، يبحث كل منها بكل تصميم عن الآخر ويحتضنه، ويغير كل منهما الآخر، ويقومان معا بتكوين جوهر جديد.

ولا تصير هذه التآلفات مثيرة إلا عندما تؤدى إلى طلاقات.

إن كلمة التورية فى الألمانية تتمثل فى أن Scheidung = الطلاق، وكلمة Scheidekünstler = حرفيا "فنان الطلاق"، لكنها تعنى الكيميائى التحليلى. وهناك شىء من "فنان الطلاق" فى بنيامين.

المقال المهم حقا لبنيامين "الأنساب المختارة لجوته" ، المكتوب فى ١٩٢٢، يستعير منهجه المتمثل فى "النقد المحايث" من الرومانسيين الألمان. ذلك أن المقال يصر على التحليل النوعى للرواية بمصطلحاتها الشكلية الخاصة المتمثلة فى الأسطورة والقدر. غير أنه فى الحقيقة متلون بأحداث فى حياة بنيامين نفسه. وقد استشار عالمة الجنس شارلوت ڤولف Charlotte Wolff (١٩٠٠ - ١٩٨٦) فى مشاكله الزوجية وأزمته مع يولا كوهن. من أجل ماذا؟ إننا قد نتفق مع وجهتى نظر ڤولف وشوليم Scholem.



## مهمة المترجم

استمر هجوم بنيامين على جماعة چورچ المهيمنة ثقافيًا من خلال ترجماته لشارل بودلير Charles Baudelaire (١٨٢١– ١٨٦٧). وكان ستيفان چورچ نفسه قد أصدر ترجمة مهمة لديوان بودلير: أزهار الشر *Les Fleurs du Mal*، وهو الديوان الذى نقده بنيامين عبّر ترجمته له.




(*) من une Charogne [جثة] (١٨٤٣) [ وردت فى الأصل بأداة التعريف La والصحيح كما فى ديوان بودلير بأداة التنكير une – المترجمة ].

وقد جرى تصدير ترجمة بنيامين لـ: لوحات باريسية Tableaux Parisiens لبودلير بمقال من أكثر مقالات بنيامين المقروءة على أوسع نطاق: "مهمة المترجم"، وهو مكتوب فى ١٩٢١ ومنشور فى ١٩٢٣ . وفيه يحوّل بنيامين التركيز النظرى من ترجمة كلمات وعبارات مفردة إلى ترجمة لغة إلى أخرى، و فى ترجمته لبودلير إلى الألمانية تغيرت اللغة الألمانية ذاتها من خلال انتقال الشعر الفرنسى إليها.




والواقع أن بنيامين، الذى كان يعمل دائمًا "لصالح اللغة"، كان يقوم بتوسيع نظريته عن الترجمة العامة المعلنة فى شذرة ١٩١٦: "عن اللغة فى حد ذاتها وعن لغة البشر"

## رجل الكتب ...

مثل معظم المثقفين، كانت لدى بنيامين مكتبة تكبر بصورة متواصلة. ولأنه كان دائم الترحال فقد كان يواجه دائما ضرورة حزم وفك كتبه على نحو مستمر. ومن خلال ما كان فى الأصل برنامجا إذاعيا، عبر عن أهمية قيامه بجمع الكتب، حيث اشترى بعض المجلدات التى كانت قيمتها وجدانية وأثرية، واستجابة لرد فعل أشخاص آخرين فى أن واحد على الابتهاج الفيتيشىّ لدى المثقفين بالمكتبة. وقد تحوّل هذا إلى مقال: "فك أحزمة مكتبتى" (١٩٣٠).



## ...رجل وسائل الإعلام




إحدى الأساطير التى ينبغى دحضها هى أنه قلما نشر أثناء حياته، والواقع أنه نشر، إلى جانب ثلاثة كتب، عدداً لا يحصى من مقالات المجلات والصحف ، تُرجم قدر كبير منها، وتحدث فى مؤتمرات وقدم أكثر من ٩٠ حديثًا إذاعيًا، وكناقد ثقافى، استفاد بنيامين من رواج الصناعات الإعلامية فى جمهورية ڤايمار وكل هذه الأشياء بالإضافة إلى أتعابه كمترجم، قدمت المصادر الرئيسية لدخله فى العشرينيات وأوائل الثلاثينيات.

# ريجل Riegl ضد ڤولــفلين Wölfflin

صارت شهرة بنيامين أكيدة كناقد أدبى وفيلسوف لغة. غير أن إسهامه فى نقد الفن يجرى التقليل من شأنه إلى حد كبير، وذلك بسبب تعقيد وتشتت كتاباته عن الفن. ونصل إلى مفتاح النقد الفنى عند بنيامين عن طريق فهم النظرتين المتعارضتين لمؤرخيْن رئيسييْن للفن، وهما: هينريش ڤولفلين، وألويس ريجل. وأول اختلاف مهم بينهما هو هذا.



خـرج المؤرخ الفنى النمـسـاوى ألويس ريـجل Alois Riegl (١٨٥٨– ١٩٠٥) على هذه الشكلانيـة التـقليـدية فى عمله التـاريخى المهم: *صناعـة الفن الرومانيـة المتـأخـرة* (١٩٠١). وإلى ذلك الحين كـان يُنْظر إلى فن رومـا فى سنوات أُفـول سـيطرته على الغرب، حوالى عـام ٤٠٠م على أنه آخذ فى الانحطـاط . وانهارت المعايير الكلاسيكية السابقة للبراعة الفنية، ولم يوافق ريجل.




ولكى يفسر هذا الانتقـال، قدم ريجل مفـهومًا اتضح أنه كان حـاسمـا بالنسبة لبنيامين: "إرادة الفن" Kunstwollen أو"الدافع الفنى المحـايث"، ويعنى هذا أنه يوجد دائما مفهوم أساسى يوجه الإنتاج الفنى ويكفل استمرارية تاريخ الفن.

## الانتقال من اللمسىّ إلى البصرىّ

يمكن تمثيل دافع "إرادة الفن" بانتقالات فى الفن القديم من العناصر اللمسية haptic إلى العناصر البصرية optic (المكانية). وفى الطور الأساسى أو اللمسىّ تشدد نظرة لمسية مُحكمة الرؤية إلى الأشياء على حد خارجى واضح - على خلفية ، كما فى الفن المصرى والنقش البارز المجوف.



وهناك طور آخر يستمر بالمستويات اللمسية - البصرية للصورة يجد مثاله فى الفن الإغريقى الكلاسيكى، خاصة فى نحته البارز، الذى يحتوى بالفعل على عناصر تقصير خطوط الأشكال وتظليلها فى القطع الفنية. غير أن وجهة النظر البصرية أو "المكانية" - وبكلمات أخرى، مقدار العمق - ما تزال مقيدة.



وعندما نأتى إلى الطور الثالث أو الطور البصرى، الماثل فى ثقافة الفن الرومانى المتأخر تبرز الأشياء ثلاثية الأبعاد تماما. وتبدو المسافة بين الأجسام قابلة للقياس، ورغم أن الأشياء ما تزال منظمة فى علاقتها بسطح، فإنها ليست على علاقة لمسية به. ويتحقق هذا عن طريق التظليل العميق وتميل الأشياء إلى أن تكون ضبابية داخل بيئتها.



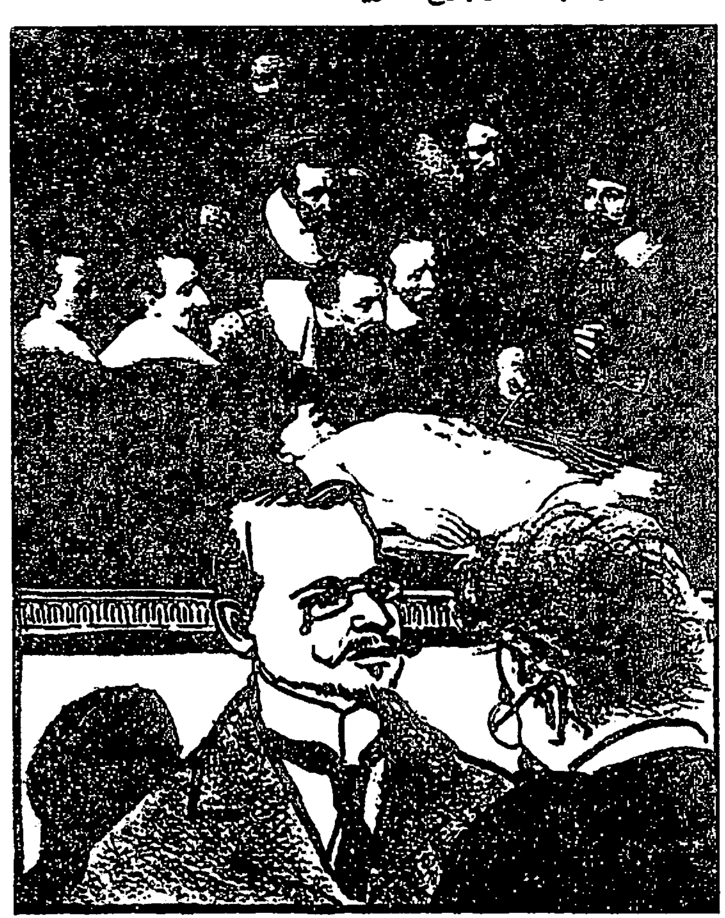

وهذا التصور عن "القريب" ـ ضد ـ "البعيد" فى وجهات نظر المشاهدين سوف يؤتى ثماره فى مقال بنيامين فى ١٩٣٦: "العمل الفنى فى عصر الاستنساخ الآلى".

وكما عبّر بنيامين، أدرك ريجل تجربة جديدة للمكان وإرادة فنيـة جديدة (إرادة الفن kunstwollen) فيما كان يجرى تنظيره من قبل على أنه "فـترة انحطاط" أو "تقهقر إلى البربرية".



## جماليات التفتيت

يستعير ريجل نفسه، مثل بنيامين أيضا، من "جماليات للتفتيت" فى نظرية الفن الألمانى الرومانسى عن طريق كانط Kant إلى ج. ف. ف. هيجل G. W. F. Hegel (١٧٧٠-١٨٣١). وتعمد هذه الجماليات، من حيث الجوهر، إلى تقييم انهيار الأشكال اللمسية الطبيعية على أنه تطور فى الفن سوف يقود المُشاهد إلى "فقدان للذات" فى نشاط خيالى أكبر. ومن المفارقات أن هذا التفتيت للتماسك اللمسىّ يؤدى إلى زيادة فى الذاتية، كما أنه خطوة أبعد نحو بلوغ الحرية.



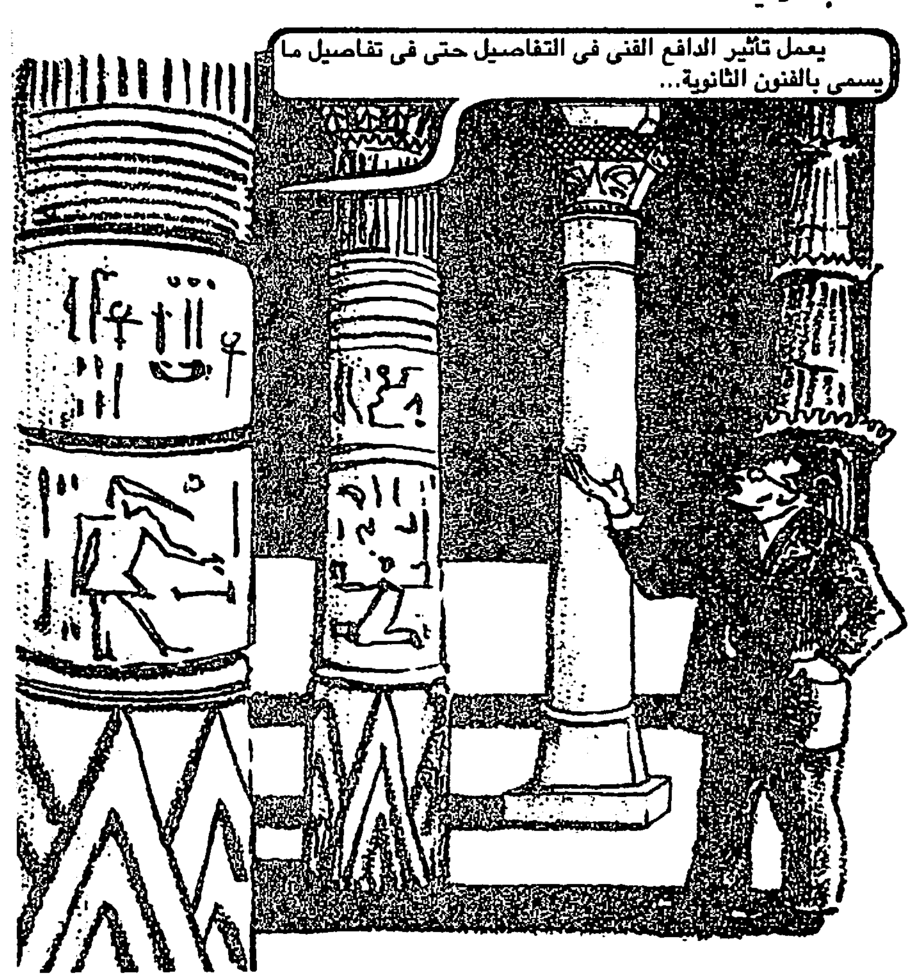
وفى فن البورتريه الجماعى لرمبرانت Rembrandt (١٦٠٦-١٦٦٩)، يرى ريجل هذا على وجه التحديد: تطور قيمة ذاتية بصرية.




وسوف يوسع مفهوم بنيامين عن التخريب Ruination "جماليات التفتيت" فى تركيزه على التحول إلى الحداثة.

# بنيوية ريجل

هناك جانب آخر مهم جدا بالنسبة لطريقة تاريخ الفن عند ريجل. فهو لا يقبل التسلسل الهرمي التقليدى لفنون "رفيعة" و"ثانوية" و"زخرفية" . فهى جميعا مترابطة بنيويا . ويسمح له هذا بإجراء استقصاء بنيوى لنماذج الزخرفة النباتية من الأساليب المصرية القديمة إلى الإغريقية، والرومانية، والبيزنطية وتراثها المنتقل إلى"أرابيسك" الثقافة الإسلامية.



# مهمة ناقد الفن

لِنَرَ الآن كيف ألهم مَثَل ريجل نقد الفن عند بنيامين. ويوجد مثل نموذجى لهذا فى "رؤية طفل إلى اللون"، وهو نص يتألف من شذرات يرجع إلى ١٩١٤–١٩١٥ .




يقول بنيامين إن الأطفال لا يبالون بثلاثية الأبعاد التى يدركونها باللمس ويذكرّ هذا بالطور الأول (اللمسىّ) haptic من الفن عند ريجل. ويمثل اللون فى الصورة النقية لقوس قزح "الحياة فى الفن" لدى الطفل: وبهذا تتحدد بالفعل طبيعة إرادة الفن kunstwollen فى عالم الطفل.

## كتب الأطفال

واللون، من ناحية أخرى، أساسى بالنسبة لاهتمام بنيامين بكتب الأطفال المصورة. وقد قام بجمع كتب قديمة نادرة ـ وكتب أخرى لاستعمال ابنه ستيفان Stefan، غير أن بنيامين كان يحتفظ بها بعيداً عن متناوله!




ويمثل الانفتاح الطفولى، والمعرفة الواسعة المعقدة السمات المميزة لبنيامين. ويغذى تحليله للألوان فى فن الأطفال وكتبهم المصورة تأملات حول فلسفة الفن، كما نرى فى قطعتين من عام ١٩١٧: "التصوير أو الإشارات والعلامات" ، و"التصوير والفنون التخطيطية".

نستطيع أن نتخيل بنيامين ودورا في ١٩١٧ يزوران معرض برلين للفنون: دير شتورم Der Sturm [العاصفة] ويشاهدان أعمالا حداثية لِڤاسيلي كاندنسكيWassily Kandinsky (١٨٦٦-١٩٤٤) وپابلو پيكاسو Pablo Picasso (١٨٨١-١٩٧٣).



## الخط أم اللون؟

تُواصل تأملات بنيامين عن "وسيلة العلامات" جداله مع ڤولفلين بروح ريجل.




يبقى بنيامين مخلصًا لفلسفته فى اللون التى وصفها فى "قوس قزح" (١٩١٥). فاللون ليست له قيمة ثابتة، وتتبدل قِيَمُه وفقًا لعلاقتها بالألوان الأخرى.

وقد أظهرت إعادة تنظيم التكعيبة cubism للحيز التصويرى فقر نظرة ڤولفلين بصورة صارخة، ولم يصف التصوير التكعيبى الشكل من خلال استعمال الخط على خلفية، بل إنه بالأحرى أدمج الشكل والأرضية. ويرز الخط من خلال تقاطعات مستويات اللون.



# عدسة الجهاز البصرى للتكنولوچيا

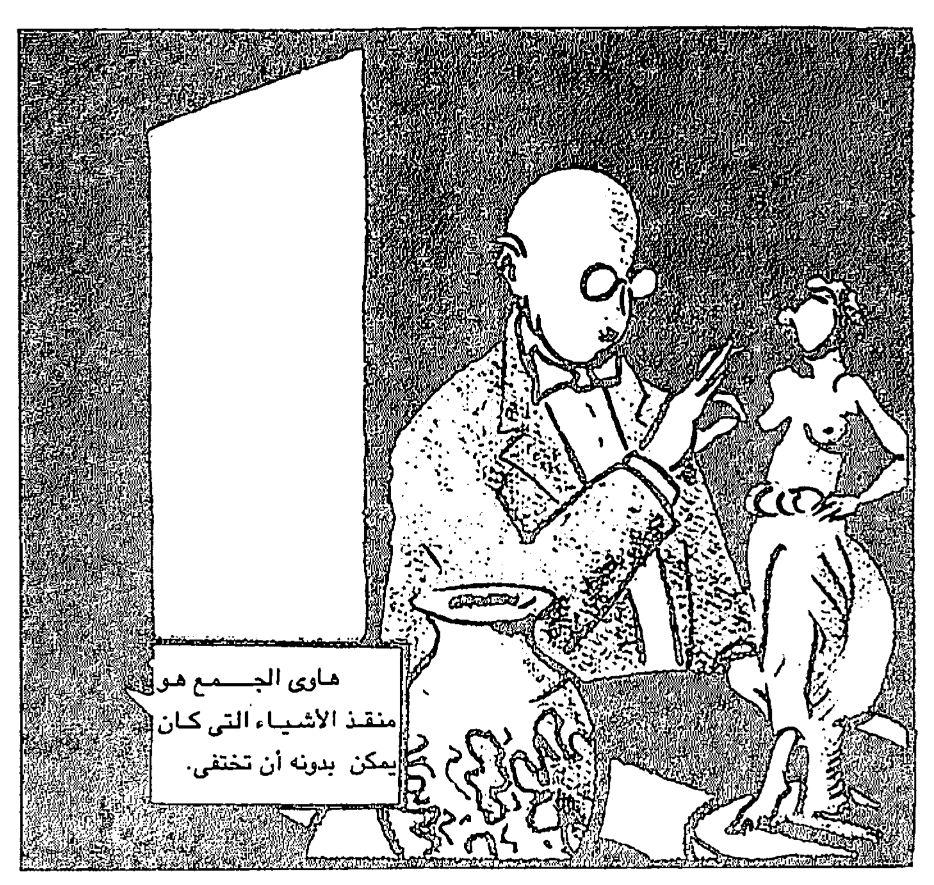
كان درس الفن الحداثى بالنسبة لبنيامين بمثابة تبدل جذرى فى التجربة ذاتها. وفى النموذج الهرمى للتراث، يجرى التسليم جدلاً بالتجربة بوصفها الأساس الذى (كما قد يعبر عنه ڤولفلين) يرسم عليه الشكل.




وكان بنيامين قد تعلم من ريجل أن أى هيراركية (هرمية) فى الفنون غير مستديمة. فكل فن، بما فى ذلك وسائل الإعلام الجماهيرية، إنما يمثل وضعًا متقلبًا ضمن التنظيم التكنولوچى للتجربة الحديثة.

# هاوى الجمع

الاهتمام العميق بما يسمى بالأنواع الثانوية للفن البصرى يجرى تنظيره بصورة رائعة فى مقال بنيامين: "إدوارد فوخس Edward Fuchs هاوى الجمع والمؤرخ" (١٩٣٧)، وهو متعاطف مع فوخس (١٨٧٠- ١٩٤٠) ، وهو هاوى جمع متنور أشبه برابليه Rabelaisian فى استمتاعه الشديد بعمله، وقد كتب عن الأشكال الشعبية: الكاريكاتور، والفن الشهوانى، والخزف فى عهد أسرة تانج.




وفى هذا المقال، كما فى غيره ، يقدم بنيامين ملاحظات مهمة عن الفن "الرفيع" على وجه التحديد من خلال اهتمامه بأشكال الفن "الثانوى" التى جرت دراستها من قبل.

## بنيامين المترحل

قضى بنيامين حياته فى البحث المترحل عن تجربة حديثة حقيقية. وكان الترحال وهو "عمل ثقافى دولى"، يمثل فى رأيه أحد الأشكال الحاسمة لتلك التجربة.




والواقع أن رحلات بنيامين المتواصلة مكنته من الانفتاح على تنويعات من فن العمارة، وتنظيم المدن، والفن، والمواقف السياسية، لونت تجربته للحداثة.

## مدخل إلى الماركسية

صار التضخم والجو السياسي في ألمانيا ثقيلْ الوطأة. وفي ربيع ١٩٢٤ توجه بنيامين إلى كاپري ، وهي جزيرة في خليج ناپولي، حيث كان يمكن أن يعيش أرخص لمدة ستة أشهر. وكان ذلك هو العام الأول لديكتاتورية موسوليني الفاشية في إيطاليا. وهنا، كما في فترة ما بعد الحرب في ألمانيا، كانت محاولة تنظيم اشتراكية من الطراز السوڤييتي، وبصورة خاصة في تورين Turin(١٩١٩-١٩٢١) قد انتهت إلى هزيمة ساحقة وإلى انتصار للفاشية.




وكان بنيامين يحتفظ عادة بدفتر يوميات أثناء السفر. وفي زمن مبكر مثل عام ١٩١٣، كان قد كتب قائلا إن اليوميات تستجوب الوجود و"تعطي عمقا للزمن".

كان بنيامين يتردد على مقهى هيدجيجى Café Hidigeigei فى كاپرى لكنه يذكر أنه "لا يكاد يوجد هنا أشخاص جديرون بالاهتمام" بين المثقفين الألمان وغير الألمان الذين التقى بهم. وكان الاستثناء البارز هو الفيلسوف الماركسى ذو الفكر المستقل إرنست بلوخ Ernest Bloch (١٨٨٥–١٩٧٧) الذى أعجب به بنيامين فى أول لقاء لهما فى ١٩١٩ من خلال عنوان كتاب كان يعمل فيه: *نسق الميسيانية [الخلاصية] النظرية* "System of Theoretical Messianism" .




وفى وقت لاحق قال بنيامين عن بلوخ: "إننى أبجله بوصفه أكبر ذواقة لكتاباتى".

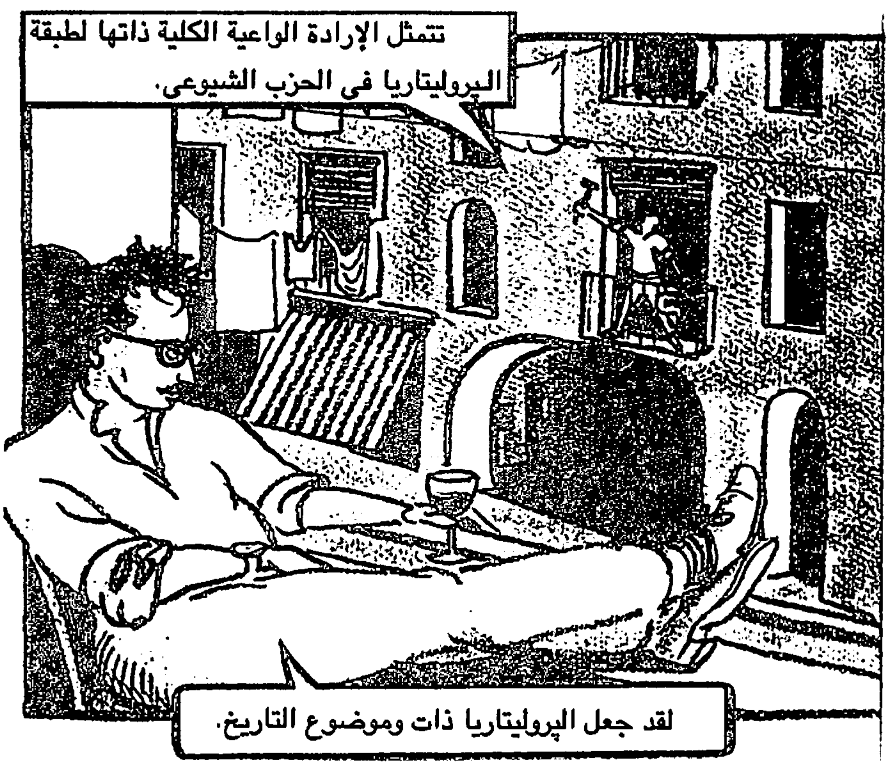
ويذكر مقابلة أخرى فى المقهى مع امرأة بلشفية لاتفية من ريجا Riga، وكانت تعمل فى مسرح، وهى آسيا لاسيس Asja Lacis، تلك المقابلة التى تطورت إلى علاقة غرامية أثناء العطلة.




بدأ شكل الماركسية الخاص ببنيامين ينضج مع مناقشات المقهى وغرفة النوم هذه، ولكن بصورة خاصة مع قراءته لكتاب: *التاريخ والوعى الطبقى* (١٩٢٣) بقلم چورج لوكاتش Georg Lukàcks (١٨٨٥-١٩٧١).

## التوسط

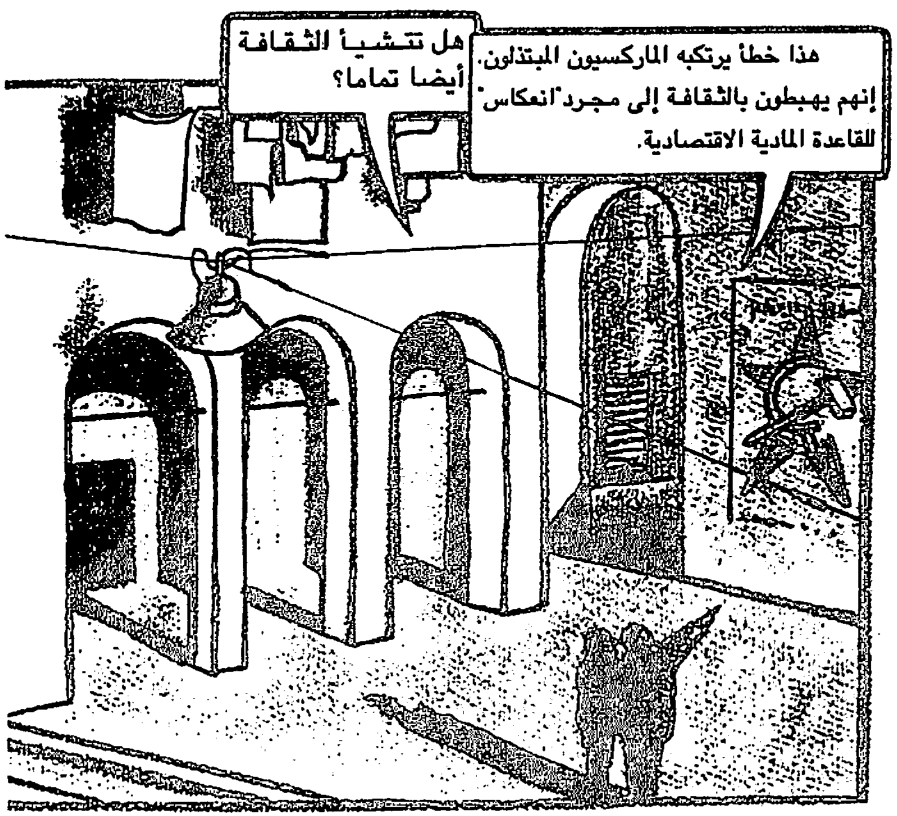
يتمثل مفهوم أساسى فى إنتاج لوكاتش فى **التوسط mediation**، وهو يعنى أنه لا توجد أية "وقائع" اجتماعية : لا يمكن أن يفهم ملاحظ أىّ وجه للواقع الاجتماعى بوصفه نهائيا أو كاملا فى حد ذاته. ويقر التوسط بأن "المباشرة" المحددة للوقائع يسيطر عليها باستمرار الواقع "الكلى" لعملية الصيرورة. والشكل الوحيد الذى يجب أن يتخذه الوعى البروليتارى لتحقيق هذا التجاوز للمباشرة يتمثل فى الحزب الشيوعى.




كان لوكاتش يهدف إلى تحقيق الغاية المثالية الألمانية الكلاسيكية المتمثلة فى توحيد الحرية باعتبارها واقعاً موضوعياً، وباعتبارها من إنتاج البشر أنفسهم. لقد كانت محاولة، كما قال لوكاتش نفسه فى وقت لاحق، "للتفوق على هيجل فى الهيجلية" To out- Hegel Hegel.

## التشيؤ

والتشيؤ reification هو الشغل الشاغل للوكاتش: هو ما يقوم فى الطور الرأسمالى للتاريخ بتحويل الكائنات الاجتماعية إلى res، "أشياء" باللاتينية، كما يقوم بتفريغ العالم من المعنى. كل شيء يتشيأ متحولا إلى سِلَع، بحيث يصير العالم كإنتاج بشرى معاديا وغريبا. وكان هيجل قد سماه "الاغتراب" alienation، وهو ما حلله ماركس باعتباره "الفتيشية السلعية". ولكن ماذا يحلّ بالثقافة؟




أمد لوكاتش بنيامين بنظرية ماركسية جديدة معقدة للثقافة كقوة ذات توسط اجتماعى يمكن أن تنفى الأمر الواقع، وليس كشيء يجرى التقليل من شأنه عن طريق تفسيره باعتباره "أيديولوچيا محضًا".

## الحكم البلشفى

عمل لوكاتش مفوضًا للثقافة فى جمهورية سوفييتية مجهضة أخرى أيضا بقيادة بيلا كون Bela Kun (١٨٨٦-١٩٣٩) فى المجر بعد انهيار الإمبراطورية النمساوية - المجرية فى فترة ما بعد الحرب. وقد استمرت ستة أشهر فقط فى ١٩١٩ ! ولم تَحْمِه أوراق اعتماده الثورية من اتهامات بالهرطقة من جانب مثقفى الأممية الشيوعية الثالثة.




وقد هاجم - ليس فقط - الشيوعيون بل حتى الاشتراكيون الديمقراطيون فى ڤايمار هذا الكتاب، وكان لوكاتش نفسه مضطراً إلى أن يتبرأ منه.

## مسامية porosity نابولى

أثر العمل «المثالى» المبكر للوكاتش على مدرسة فرانكفورت للماركسية الجديدة وفى وقت لاحق على اليسار الجديد. غير أن الأمر الذى له دلالته هو أن ينجذب بنيامين إلى الأفكار التى خرجت على الماركسية الأرثوذكسية. وقد تبنى لوكاتش النظرة المتشائمة القائلة بأن الوعى فى المجتمع الرأسمالى الحديث تحدده شروط السوق بصورة لا مفر منها.




ويقدم مقال بنيامين: "نابولى" (١٩٢٥) ، المكتوب بالاشتراك مع آسيا لاسيس، المفهوم الرئيسى المتمثل فى المسامية كما يُدرَك من الناحيتين المكانية والزمانية.

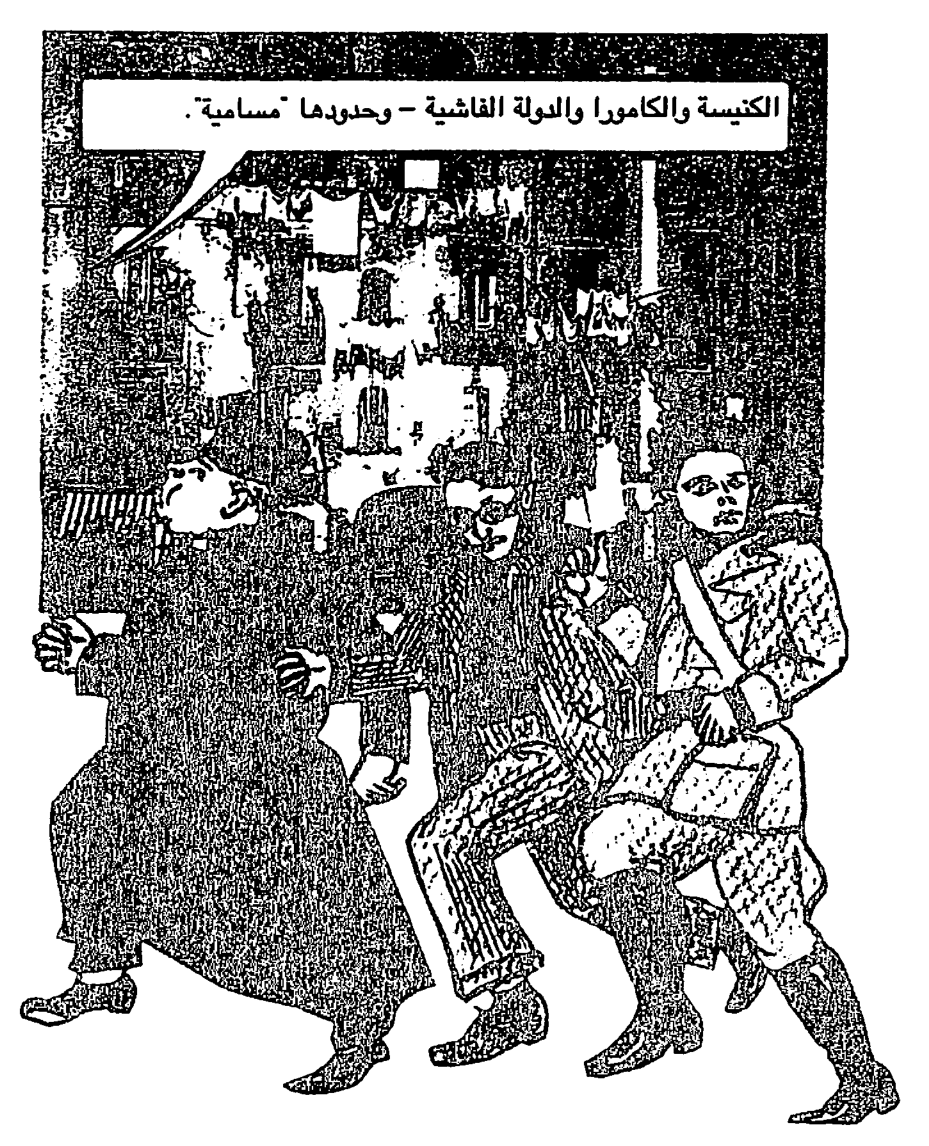
## المسامية المكانية والزمانية

نابولى مسامية مكانيًّا فى مزجها بين الخاص والعام: فالبيت يندلق إلى الشارع. وبالمثل، ليس لها ثبات زمانى.




ما يميز نابولى من المدن الكبرى الأخرى هو شىء تشترك فيه مع قرية الكرال Kraal الجنوب أفريقية؛ فكل تصرُّف أو فعْل خاص تخترقه تيارات من الحياة المشاعية. وهنا يوجد اختراق متبادل بين النهار والليل، الشارع والبيت.

ورغم احتفائه بمسامية نابولى، رأى أيضًا جانبًا آخر منها. فالواقع أن فرص الارتجال والحركة غير المتوقعة فى أنحاء المدينة وفرت أيضا شروطًا للجريمة المنظمة *الكامورا* Camorra بأسلوب المافيا. وقد رأى بنيامين ثلاث شبكات عمل متداخلة للسلطة فى نابولى.



## زيارة ديكتاتور

يبرز حدث نوعى من ذكريات بنيامين فى نابولى - زيارة الديكتاتور الفاشى بنيتو موسولينى (١٨٨٣- ١٩٤٥). "لم تفلح كل الديكورات الاحتفالية فى خداع أىّ شخص فيما يتعلق بالبرود الذى استقبل به الناس هذا الحدث".




ويستبق بنيامين هنا مسيرة هتلر عبر برلين فى ١٩٣٣ بعد توليه السلطة، وهو حدث له مغزى أكثر ترويعاً من ذلك بكثير بالنسبة لمستقبل الحداثة.

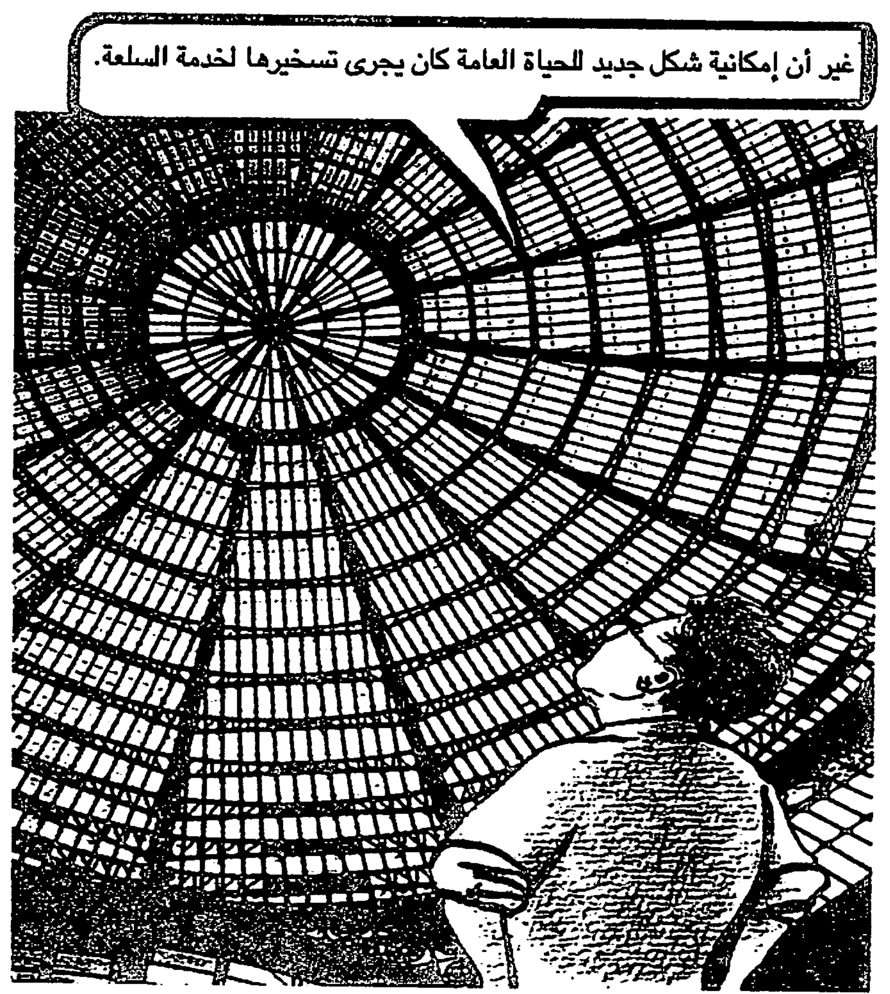
## تقديم البواكى

كان المثل الذى تم تقديمه على المسامية فى مقال" نابولى" هو البواكى، وكان هذا هو أول ظهور لها فى كتابة بنيامين. "فى سوق شرقية ذات سقف زجاجى يوجد محل لبيع اللُّعب قد يبقى فريدا إلى جانب معارض حكايات الجن". فقد كان هناك رواج بناء البواكى من أوائل إلى منتصف القرن ١٩، استفاد بالإمكانيات الجديدة فى تكنولوچيا الحديد والزجاج.




كانت بواكى ڤيكتور إيمانويل Victor Emmanuel فى ناپولى من أضخم البواكى التى بُنيت على الإطلاق .

رأى بنيامين فى البواكى النموذج الأصلى المعمارى للمحل التجارى المتعدد الفروع.

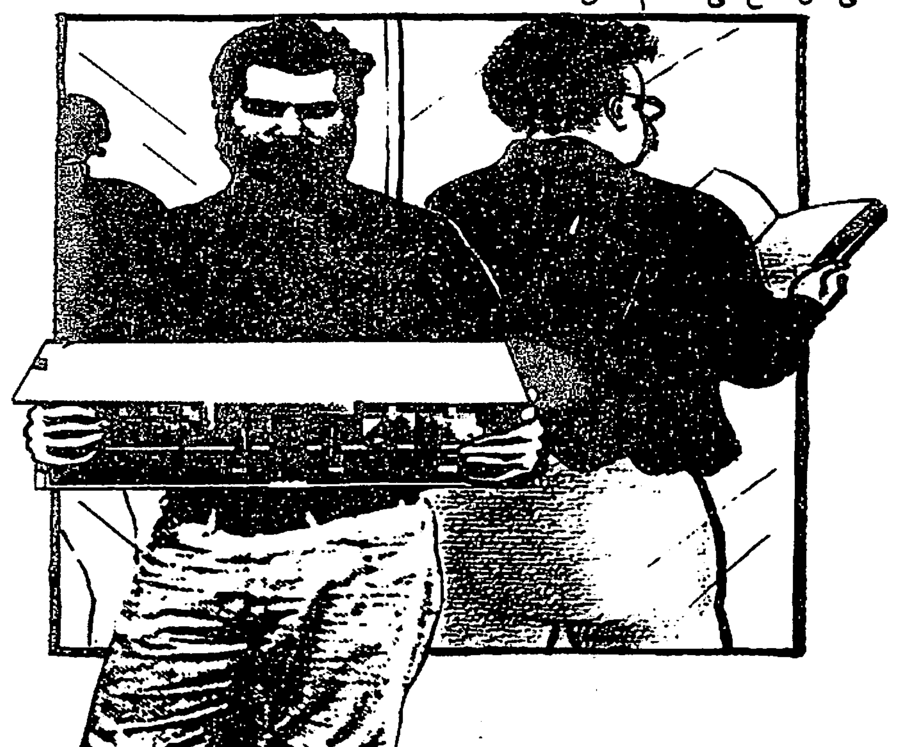



جاء اهتمام بنيامين بفلسفة الزجاج من كاتب قصص الخيال العلمى پاول شيربارت Paul Scheerbart: *فن العمارة الزجاجية* (١٩١٤). وقام هذا الشكل الجديد بتثوير الحياة الحديثة، على وجه التحديد من خلال تدمير الفروق بين الخاص والعام – نفس الشىء الذى سحر بنيامين فى شوارع ناپولى.

## التطلع إلى المستقبل ...

تمثل النقيض المباشر "للمساميـة" النابولية فى تجربة بنيامين فى برلين بحدودها الواضحة المضبوطة أمنيًّا بين الخاص والعام، الشارع والبيت. أيضا لاحظ دان جراهام Dan Graham (المولود فى ١٩٤٢) ، فنان التصورات (*) Conceptual artist اليهودى الأمريكى، هذه الظاهرة فى مدينته الأم نيويورك. على أن هذه الحالة فى نيويورك كانت نتيجة الأسلوب الحداثى الدولى لفن العمارة الزجاجىّ والذى، على العكس من مثله الأعلى الأصلى للشفافية، يعكس فى الواقع البيئة المحيطة ويفرض على هذا النحو الخط الفاصل بين العالمَيْن الخاص والعام .

وفى ١٩٧٨ ، صمم جراهام منزلاً "مساميًا" – تعديل لمنزل الضواحى – كنقد للضبط الأمنى الواضح فى معظم المدن.



(*) الفن التصورى Conceptual art: هو الفن الذى يعطى الأولوية للفكرة الفنية على حساب المظهر – المترجمة .

## الماضى والحاضر والمستقبل

لقد قفزنا إلى الأمام إلى مثال لفن التصورات ما بعد الحداثى لكى نشدد على اتجاه تفكير بنيامين في الحداثة فى ١٩٢٤ . ولم يؤدِّ صدامه مع الماركسية "اللامنتمية" فى ذلك الوقت إلا إلى تعزيز وتقوية مشروعه الخاص بتتبُّع أصـول التجربة الحديثة. وقد اقتضى هذا المشروع أن يرسم خريطة لماضى وحاضر ومستقبل الأشكال الحديثة وخاصة الرأسمالية للتجربة .




وقد ركز بنيامين على توترات وإمكانات وخيانات الثورات السياسية والتكنولوجية فى القرنين التاسع عشر والعشرين.

# يوميات موسكو

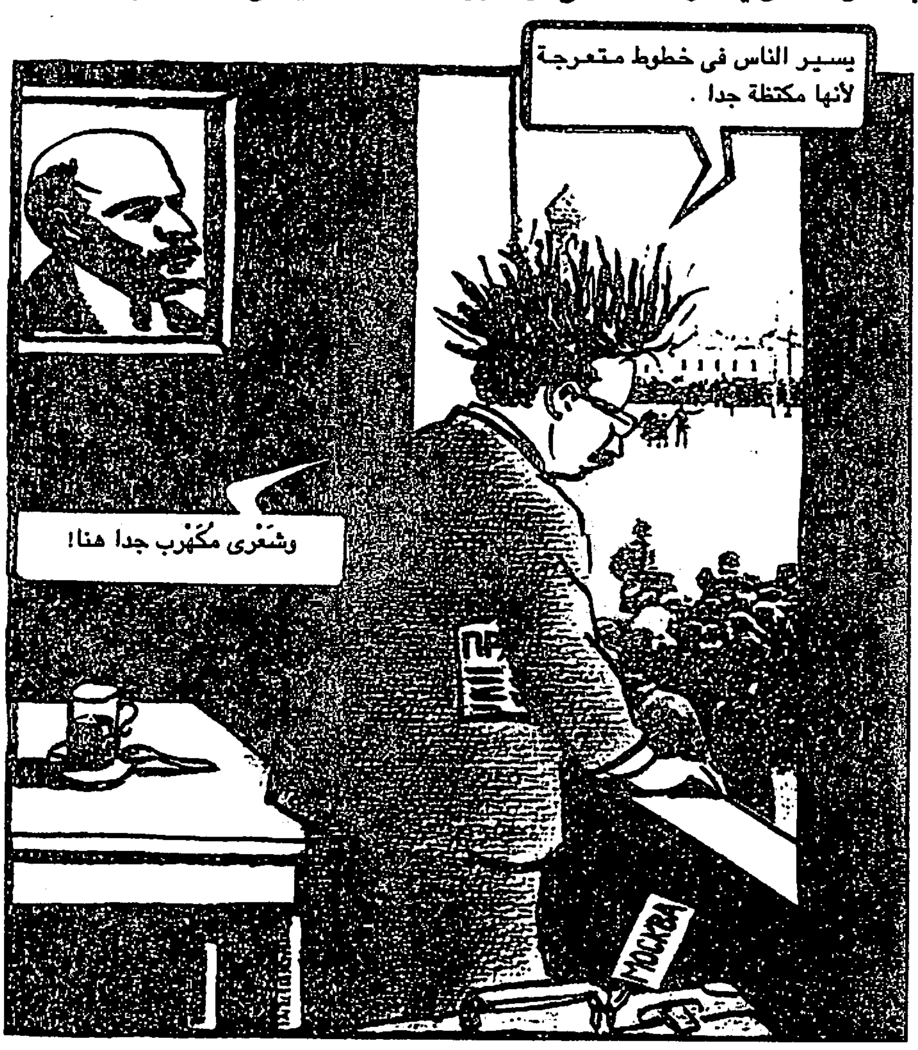
قام بنيامين بزيارة لموسكو من ٦ ديسمبر ١٩٢٦ إلى أول فبراير ١٩٢٧ . فقد رغب فى أن يعايش بصورة مباشرة "الخروج الاشتراكى" لروسيا من الحداثة الرأسمالية. وقد وصل إلى الاتحاد السوفييتى عند نقطة تحول حرجة ، ذلك أن لينين Lenin (١٨٧٠- ١٩٢٤) كان قد طبق سياسته الاقتصادية الجديدة (النيب) NEP فى ١٩٢١ ، وكانت "تعايشًا" مؤقتًا بين الشيوعية والرأسمالية، أو"رأسمالية الدولة" ، مما أضفى الطابع الليبرالى جزئيًا على السوق. وكان ما لاحظه بنيامين هو فساد الدولة بالمسئولين الحزبيين ذوى الامتيازات و"رجال النيب" Nepmen الذين يتحولون بسرعة إلى مليونيرات ، والفقر الجماهيرى فى الشوارع.




كان ذلك عشية دكتاتورية ستالين Stalin (١٨٧٩- ١٩٥٣) التى لا ترحم وفرض خطته الخمسية الأولى التى أدت إلى إبادات جماعية وإلى نظام الجولاج Gulag(*).

(*) الجولاج : نظام معسكرات الاعتقال فى الاتحاد السوفييتى فى عصر ستالين - المترجمة.

وكان الدافع الشخصى الآخر لبنيامين زيارة "عشيقة عطلاته" آسيا لاسيس فى مصحة عقلية إثر تعرضها لانهيار عصبى. وكان تصويره لموسكو يجعل منها حقا مستشفى مجانين ، جوا متوترا من الشك والخوف. فقد غرس حكم الدولة البوليسية عقلية كافكاوية فى الناس. فلم يجرؤ أحدهم على التعبير عن رأى، ولكنهم كانوا يحاولون بدلاً من ذلك أن يخمنوا ماذا عسى أن تكون الانعطافة التالية فى خط الحزب.



كما شهد بنيامين عبادة لينين بعد وفاته، بصورها وأشكالها الأيقونية من كل حجم، ووقفة، ومادة، الموجودة فى كل مكان من المؤسسات العامة إلى المطابخ والمغاسل.




وتنبأ بنيامين بظهور اندماج ممكن بين الدولة والجريمة المنظمة، ليس بالمعنى الفوضوى لـ "كامورا"(*) نابولى بل فى صورة البوليس السرى الفعال لستالين. وكان بنيامين قد استبق هذه الإمكانية نظريًا فى "نقد العنف" (١٩٢١) الذى وصف السلطة البوليسية بأنها "وجود شبحىّ عديم الشكل وغير ملموس فى أىّ مكان ومنتشر فى كل مكان".

(*) كامورا : جمعية إجرامية سرية فى نابولى ومدنها فى القرن ١٩ – المترجمة .

منح بنيامين المال لشراء وَزَّة يتقاسمها فى عشاء الكريسماس مع آسيا. وكانت سيئة الطبخ كما جرى تقسيمها بين ستة إلى ثمانية أشخاص آخرين التفوا حول منضدة. كان الحديث بالروسية فقط وتعبت آسيا من الترجمة له.




ولم يكن لدى بنيامين أىّ أمل فى الاتحاد السوفييتى. فقد كانت موسكو تمثل مستقبلاً حضرياً وجده غير جذاب مطلقًا. ورغم أنه انفصل عن دورا فى عام ١٩٢٣ (أخيراً تم طلاقهما فى ١٩٣٠) فإن علاقته مع آسيا قد انتهت.

غادر بنيامين موسكو بدرسين إيجابيين على الأقل. كان أحدهما، عبر إرشاد آسيا، حفّز المسرح الروسى الذى فتح عينيه على الإنتاج الطليعى للكاتب المسرحى الماركسى الألمانى برتولت برشت Bertolt Brecht (١٨٩٨-١٩٥٦). وكان الآخر اقتناعاً متجددا بأنه بحاجة إلى تعميق فهمه لأصول الرأسمالية.



# العنف المطلق

لِنَعُدْ إلى ١٩٢١ حينما بدأ بنيامين بلورة فلسفة سياسية، مُلْهَمًا بعدد من المصادر المهرطقة، كان الرئيسيان من بينها عمل إرنست بلوخ فى الفلسفة التعبيرية: *روح اليوتوبيا* (١٩١٨) وعمل چورچ سوريل George Sorel ذى الطابع الفوضوى: *تأملات حول العنف* (١٩٠٨). وقد اتخذ "نقد العنف" ، القسم الرئيسى الباقى من الكتاب الذى وضع بنيامين مشروعه حول الفلسفة السياسية موقفا ذا طابع فوضوى بشأن الدولة الليبرالية الحديثة.



ويقابل بنيامين بين العنف الذرائعى للدولة البوليسية الليبرالية و"العنف المطلق" "للإضراب العام البروليتارى".




وباعتبار الإضراب العام شكلاً "للعنف الإلهى المقدس"، أسهم بنيامين فى تيار من تيارات اللاهوت السياسى فى أوائل العشرينيات، نموذجه العمل المعاصر لكارل شميت Carl Schmitt: *اللاهوت السياسى* (١٩٣٤). والواقع أن شميت، الذى كان خصما محافظا للديمقراطية الليبرالية صار نازيًا فى الثلاثينيات.

## دين الرأسمالية

هذه العلاقة بين الفكر السياسى لبنيامين واهتماماته الجمالية والفلسفية جرى التعبير عنها فى مراسلات ساحرة مع المحافظ البروتستانتى فلورنس كريستيان رانج Florens Christian Rang (الذى أثرت فيه بعمق وفاته فى ١٩٢٣). وكم كان هذا نموذجيا من بنيامين: أن يستفيد من المصادر المختلفة وغير القابلة للتوفيق بكل وضوح!




ويستبق اهتمام بنيامين بالإصلاح الدينى، الجلى فى شذرة ١٩٢١، "الرأسمالية كدين" ، بعض البراهين التى جرى تطويرها لاحقًا فى عمليْه الرئيسييْن: *أصل الدراما التراچيدية الألمانية*، *ومشروع البواكى*.

وكان الجدال حول أصول الحداثة الرأسمالية قد استهلّه عالم الاجتماع الألمانى ماكس ڤيبر Max Weber (١٨٦٤-١٩٢٠) الذى حاول فى عمله الواسع التأثير: *الأخلاق البروتستانتية وروح الرأسمالية* (١٩٠٤) أن يبرهن أن البروتستانتية كانت حاسمة فى تكوين الرأسمالية. وفى: "الرأسمالية كدين"، انتقد بنيامين ڤيبر على عدم كونه جذريًا بصورة كافية.




كانت الرأسمالية عالة (طفيليا) على مسيحية الإصلاح الدينى تغلبت على عائلها.




ما لدينا الآن، هو بكلمات بنيامين، "انفجار اليأس" للرأسمالية، حالة غريبة يصير فيها اليأس نفسه شرطا دينيًا للعالم على أمل أن يقود هذا إلى الخلاص، و"تكتمل عظمة الرب".

# أصل الدراما التراچيدية الألمانية

هذه دراسة عن ثقافة الإصلاح الدينى فى مرحلة Stage الانتقال الرأسمالى. ونقول حرفيًا stage[= خشبة المسرح](*). لأن نموذج بنيامين هو الشكل الباروكى من مسرحية الحداد Trauerspiel. ويشدد الإهداء "المتصوَّر فى ١٩١٦- المكتوب فى ١٩٢٥" على الاستمرارية بينها وبين شذرات ١٩١٦ حول الاختلافات بين التراچيديا الكلاسيكية ومسرحية الحداد (انظر الصفحات ٤٧-٥١) ويتمثل مفتاح مسرحية الحداد فى أن نسأل - ما الذى يجرى الحداد عليه؟ ولماذا يمثل هذا التباهى؟ أو كما يعبر الكاتب المسرحى دانييل كاسبرز فون لوهينشتاين Daniel Caspers Von Lohenstein (١٦٣٥-١٦٨٣)...




هذه مسرحيات لإرضاء المحزونين تحتاج إلى الإفراط الباروكى.

(*) تلاعُب لفظى من المؤلفين على كلمة stage التى تعنى مرحلة كما تعنى المسرح أو خشبة المسرح. - المترجمة.

## ما"الباروك" ؟

أصل لفظة باروك غير مؤكد. يزعم البعض أنها تنحدر من "اللؤلوة غير المصقولة"؛ ويزعم آخرون أنها تشير إلى"عبث" ، أو "غريب" ، أو"مسرف". ويتباين الباروك بشكل طفيف فى تطبيقه على الفن والعمارة، الأدب والموسيقى، وتعرض اللوحة الأليجورية [المجازية، الرمزية] للمصور چاكوپو تينتوريتو Jacopo Tintoretto (١٥١٨-١٥٩٤) ، "أصل مجرة درب اللبانة" [أو : درب التبانة] ملامح باروكية ذات "إسراف غريب".

**الباروك يتكلم بالرمزية الأليجورية .**



هذه الصورة الأليجورية "للطابع اللبنى" تقترن بسلاسة مع أخرى للشاعر الباروكى "ريتشارد كراشو" Rishard Crashaw (١٥١٢؟-١٥٤٩) ، وهو إنجليزى اعتنق الكاثوليكية فى ذروة الإصلاح الدينى المضاد. ويكفى مقطع واحد من قصيدته عن القديسة مريم المجدلية St Mary Magdalene لتوضيح الغَزْل الغريب من مجاز "حدادى"



انظر إلى حيث يتآمر قلب جريح مع عين دامية.
هل هى نافورة ملتهبة أم نار باكية!

وفى الأعلى تبكين.
ويشرب صدر السماء فيض الدمع النبيل.
حيث تجرى أنهار اللبن،
ويطفو دمعك فى الأعلى؛ وهو الزُّبَد.

والمياه التى فوق السماوات، ماذا تكون
لقد تعلمنا الأفضل من دموعك ومنك.

ولكن ماذا فى المناخ الباروكى شجع مثل هذه الأليجورية المسرفة ؟

## لاهوتات سياسية

تمثل المبدأ الجوهرى للإصلاح البروتستانتى كما حدده مارتن لوثر Martin Luther (١٤٨٣-١٥٤٦) فى أن الخلاص رهن بالنعمة الإلهية عبر الإيمان وحده، مما يعنى إنكار أىّ تأثير روحى على الفعل البشرى. فالحياة حط الإيمان من قيمتها، وكانت السوداوية هى المحصلة التى لا يمكن تفاديها. وتمنحنا مسرحية الحِداد العالم مكشوفا فى النظرة المحدقة للإنسان السوداوى المنعزل.




بدلا من ذلك، كان رد الفعل الكاثوليكى تجاه البروتستانتية فى الإصلاح الدينى المضاد يعيد تأكيد السلطة الخلاصية للكنيسة كما منح السلطة لليسوعيين ووسّع محكمة التفتيش، غير أنه قام أيضًا بإحياء الروح الكاثوليكية فى العالم الدنيوى.

لوهينشتاين وأندرياس جريفيوس Andreas Gryphius (١٦١٦-١٦٦٤) وكتاب ألمان آخرون لسرحية الحداد كانوا كلهم لوثريين. ويوضح بنيامين أن شكسبير والإسپانى الكاثوليكى كالديرون دى لاباركا Calderón de la Barca (١٦٠٠-١٦٨١) أبدعا مسرحيات حداد أهم من مسرحيات الحداد الألمانية هذه المنسية إلى حد كبير. ومع ذلك توجد بعض العناصر الشكلية الخاصة بهذا النوع والتى تشترك فيها مسرحيات الحداد جميعا- بدءًا بـ"العالم كخشبة مسرح" ، و"إطار لأحداث حدادية".



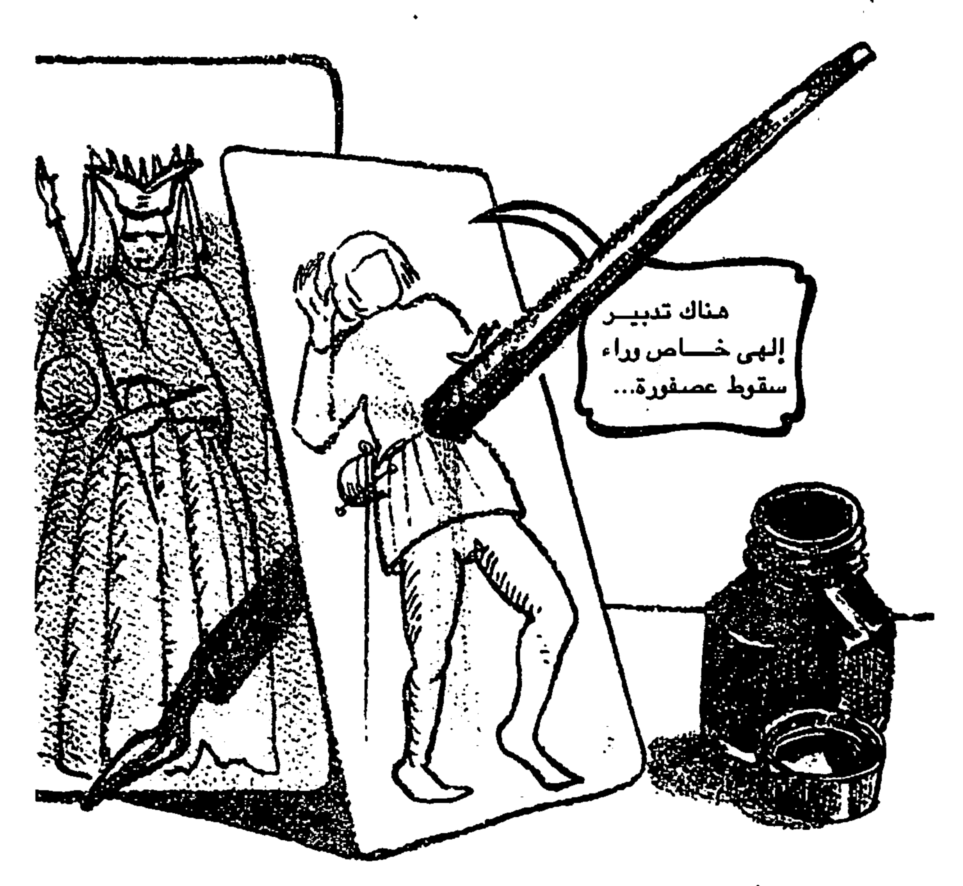
# علبة دُمًى عدمية

إذا كان العالم تابوتًا، فإنه أيضًا علبة دُمى العالم التى يخرج منها لاعبو البانتوميم مجسدين فى أدوارهم: الشرير يخدع رجل الحاشية (إياجو) ؛ والبطل الغائب أو الحالم (هاملت) ؛ والملك، هجين المستبد والشهيد، سواء أكان مُغْتَصِبًا أم مُغْتَصَبًا (والد هاملت)؛ والمعلقون المقلدون، والمهرجون، والحمقى، والمضحكون.



هذه المجموعة تذكّر المرء بصور ورق اللعب - ولكن اللعبة تافهة.

الأحداث فى مسرحية الحِداد تكون غير مفهومة. والكلام والإشارة يضللان، والقرارات تؤجل، وتضحى النهاية كارثة عدمية: مثل الموت "العرضى" لهاملت بسيف مسموم.




تبدو صور ورق اللعب هذه وكأنها تمثل أدوار الظروف الباروكية لمذاهب لاهوتية مغلقة، لملوك الحق الإلهى الصاعدين، والدول ذات الحكم المطلق، لكنها فى الحقيقة تلبس ملابس الحِداد على الانتقال بعيداً عن المسرح إلى الحداثة الرأسمالية. إن العالم صار مفرغًا من المعنى ويتمثل الأمل اللوثرى الوحيد الحزين فى أن هذا اللامعنى العبثى يمكن أن يصير مصدر الخلاص.

## الرمز والمجاز الأليجورى والتخريب

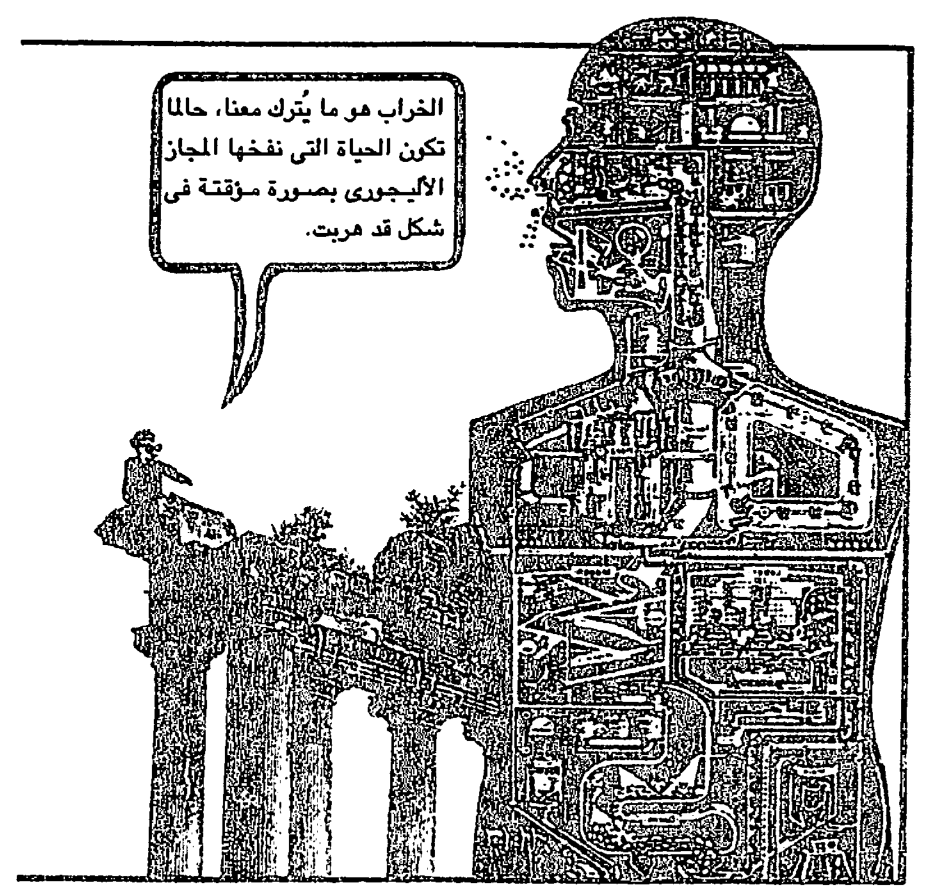
يفتتح بنيامين دراسته بـ"مقدمة معرفية- نقدية" مثبطة للهمة يتناول فيها مشكلة الأصل. ويجرى وصف الأصل بأنه: "دوامة فى مجرى الصيرورة" ، وبكلمات أخرى، شىء هو داخل وخارج الزمن فى آن معًا. وهذه الخصوصية للأصل - خارج الزمن ولكنْ مفتوحاً على تأثيراته - تسمح لبنيامين بتعريف **الأليجورية** على أنها السمة الرئيسية للثقافة الباروكية.




ويجرى تلخيص هذا فى القـول المـأثـور الشـهير لبنيامين.

***"تمثل المجازات الأليجورية فى عالم الأفكار ما تمثله الخرائب فى عالم الأشياء."***

منذ البداية كان يجرى فهم مسرحية الحداد على أنها خراب ruin. ويغدو جليًا الآن أن تحليل بنيامين للمجال الأليجورى فى المسرح الباروكى قد كشف له أصل الحداثة. إن الطبيعة المتشظية للتجربة الحديثة - طريقة تجربتها بصورة غير متصلة كصدمة - كان يجرى "فى الأصل" إثباتها من خلال المجازات الأليجورية الباروكية للتخريب وسرعة الزوال.




"كل ما هو صلب يتلاشى بلا أثر، وكل ما هو مقدس يُدنَّس، وفى النهاية يجرى إرغام الإنسان على أن يواجه بحواس واعية شروطه الواقعية للحياة..." كارل ماركس، *بيان الحزب الشيوعى*، ١٨٤٨ .

## فضيحة جامعية

فى عام ١٩٢٥، قام بنيامين بجهد مستميت أخير للحصول على مؤهل للتدريس الجامعى Habilitation (شهادة تؤهله لمنصب للتدريس بالجامعة) وتأمين استقلاله المالى. وقدم دراسته عن "مسرحية الحداد" كرسالة تؤهله لذلك إلى فرانتس شولتس Franz Schulz، أستاذ تاريخ الأدب فى جامعة فرانكفورت. وقد انتهى هذا إلى هزيمة أخرى من "الهزائم الكبرى" لبنيامين.




وعلى هذا النحو، تنقلت دراسة "مسرحية الحداد" بين مختلف الأقسام فى رحلة عدم فهم مخزٍ، إلى أن سحبها بنيامين. "أن يطارَد المرء فى خزى أفضل من أن ينسحب".

لقد بدا وكأن بنيامين سقط ضحية رجال الحاشية المتآمرين فى مسرحية إيمائية (پانتوميم) أكاديمية باروكية. مرة أخرى، سقطت لوحته أنجيلوس نوڤاس **Angelus Novus** أرضا، بالفعل، مجردة من جمالها.




وقد أصدر بنيامين كتابة : أصل الدراما التراچيدية الألمانية مع روڤولت Rowohlt فى عام ١٩٢٨ .

## حكاية خرافية للأكاديميين

اليوم، لا نزال نجد بنيامين موزّعًا يدور فى أقسام الجامعة، بمعنى مختلف الآن، حيث يحاول كل قسم منها أن يدعى لنفسه قطعة "خاصة به" من بنيامين. وربما كان بنيامين قد تنبأ بهذا فى حكاية خرافية أليجورية بعيدة النظر كتبها وكان المقصود بها فى الأصل أن تكون مقدمة لـ *أصل الدراما التراجيدية الألمانية* ولكنْ جرى التخلى عنها.





طفلة جميلة تنام
وراء السياج الشوكى
للصفحات التالية.

لا تدعوا أىّ أمير فاتن يلبس
الدروع اللامعة للدراسة الأكاديمية الحديثة
يجرؤ على الاقتراب أكثر مما ينبغى.
إذ إنه عندما يعانق عروسه
فإنها سوف تعضه.

ولإيقاظها فإن المؤلف
ادخر لنفسه بدلاً من ذلك
دور الطاهى. طويلا جدا
تأخرت الصفعة
التى كان المقصود منها إرسال أصداء
عَبْر أروقة الدراسة الأكاديمية.

## شـارع ذو اتجـاه واحـد

ربما كان الانهيار الأكاديمى قد عجَّل بارتباط بنيامين بالماركسية. وقد تحول إلى الكتابة لجمهور أوسع مُتَلَقٍّ لوسائل الإعلام، كان نموذجها: *شارع ذو اتجاه واحد*، الذى نُشِر فى ١٩٢٨ ، ويجمع هذا العمل القصير، الذى يتألف من ملاحظات وقوائم متفرقة، بين المجاز الأليجورى وأسلوب (الموضوعية الجديدة) **Neue Sachlichkeit** ، وكانت حركة فنية مهيمنة فى ألمانيا أواخر العشرينيات، وقد عكس الأسلوب الجديد ازدياد برودة التجربة الحضرية الحديثة: رفض تحليلى للعاطفة، وتصوير ساخر للعالم "كما هو" ، وعبادة للتكنولوچيا.




كمساريّو الأتوبيس، والمسئولون، والعمال، والباعة – كلهم يُظهرون بوضوح خطر العالم المادى من خلال فظاظتهم هم.

## مشاهد من شارع ذى اتجاه واحد: الكتابة

يتنبأ بنيامين بـ "كتابة بالصور فى المستقبل" فى مراحل بيانية.

١- تبدأ الكتابة تدريجيًا فى الاستلقاء...

من النقوش العمودية، إلى المخطوطات على أدراج مائلة، وأخيرًا إلى الاضطجاع فى الكتب المطبوعة.....

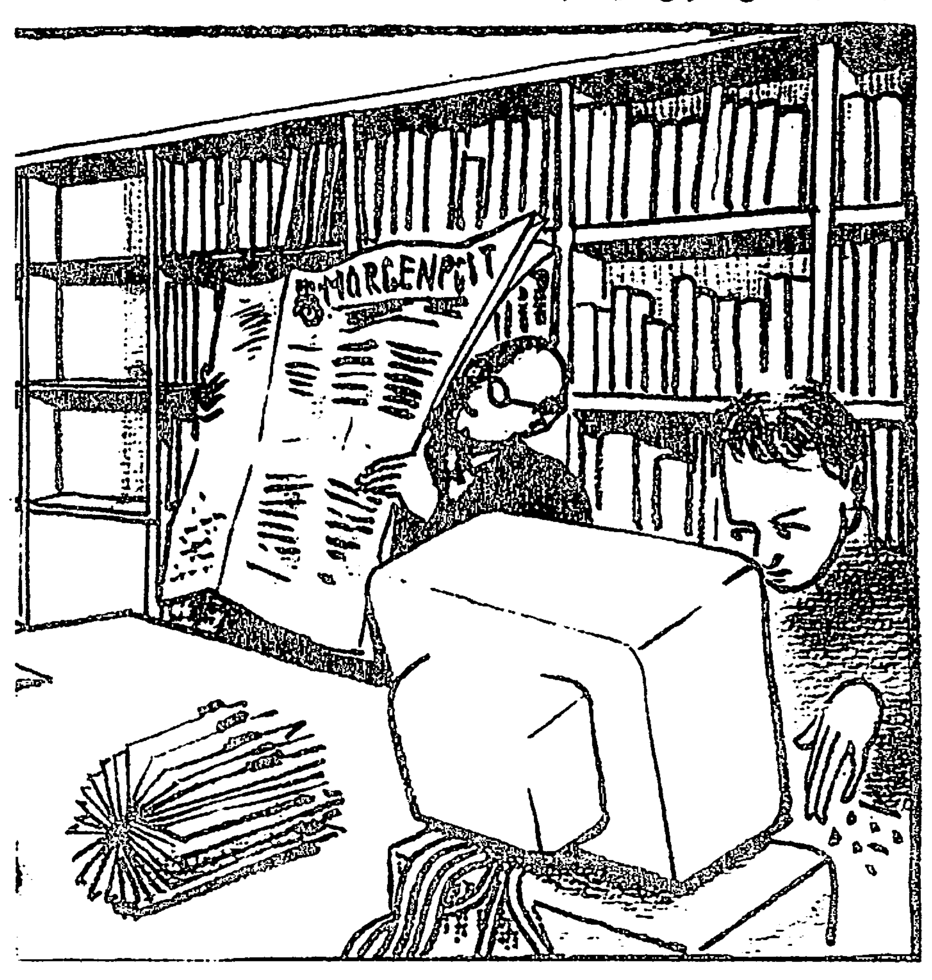


٢- تبدأ الكتابة فى النهوض مرة أخرى.

تجرى قراءة الصحف فى الوضع الرأسى ويُملِى الفيلم والإعلانات الوضع العمودى.

٣- الكتاب موضة قديمة نتيجة الطابع الثلاثى الأبعاد لنظام ملء فهرس البطاقات...

٤- قفزة إلى المجالات البيانية المستقبلية: الرسوم البيانية الإحصائية والتقنية – نص متحرك دولى – وإلى "أثير" الإنترنت...



## ....والتكنولوچيا

يتأمل بنيامين فى أسلوب"الهدف الجديد" المجازى الأليجورى بخصوص المكاسب والمخاطر الكامنة للتكنولوچيا الحديثة.

*لقد هزنا الليل المظلم للإبادة فى زمن الحرب مثل هالة السعادة التى يعانيها مُصاب بالصرع خلال نوبة مرضية. إن الثورات بعدها كانت أولى محاولات البشرية لوضع هذا النص الجديد تحت السيطرة.*



## بنيامين السوريالى

لكتابات بنيامين أوجُه شبه كثيرة مع "اقتحام اللاوعى" السوريالى فى الحياة اليومية، وهى صلة لا تلقى التقدير الذى تستحقه. ويقوم مقاله "السوريالية: اللقطة الخاطفة الأخيرة للإنتليچنسيا الأوروبية" (١٩٢٩)، بتعريف *التنوير* الدنيوى على أنه الهدف الثورى الحقيقى للسوريالية، شىء قد يبدأ بالحشيش أو الأفيون، غير أنه فعال بصورة أقل خطورة من "مخدر الفكر". وهذا يمكن أن يكون وصفًا لبنيامين نفسه. ومرة أخرى فإنه مفكرا فى نفسه يسمى: "المشروع الذى تدور حوله السوريالية فى كل كتبها وأعمالها". ما هذا المشروع؟




إنه يوبخ السورياليين على مغازلاتهم للسحر والروحانية، غير أن هذا يمكن أن يكون أيضًا نقدًا ذاتيًا للتصوف فى طبيعته هو نفسه. وبالفعل صار العديد من السورياليين شيوعيين فى العشرينيات.

# تيدى وبيرت

تبدو صداقات بنيامين، مثل حياته، من إملاء المصادفات، الجيدة والرديئة. وكان يمكنه أن يتفجع بكلمات أرسطو: "آه يا أصدقائى، لا يوجد صديق واحد". جيرشوم شوليم، استوطن فى فلسطين فى ١٩٢٣ واستمر فى نصحه وتوبيخه كـ:"صوت بعيد" من الأرض الموعودة المشرقة. وقد مرّت صداقتان أخريان بتعقيدات غير أنهما كانتا منتجتين أيضاً للغاية فى الثلاثينيات: مع تيودور ("تيدى" Teddy) ڤيزينجرونت أدورنو Teodor Wiesengrund Adorno وبرتولت ("بيـــرت" Bert) برشت Bertolt Brecht، النقيضين الرئيسين فى الماركسية المعاصرة.



# معهد فرانكفورت

كان ت. ف. أدورنو (١٩٠٣-١٩٦٩) واحداً من نجوم معهد فرانكفورت للبحث الاجتماعى، الذى تأسس فى ١٩٢٣، وكان تجمعا واسع التأثير لعلماء اجتماع وفلاسفة ومحللين نفسيين، يهدف إلى تحديث الماركسية وتحليل المجتمع تحليلا جذريا. وقد نحت المعهد التعبير المستعمل الآن بصورة فضفاضة: "النظرية النقدية"، كترياق ضد الأشكال غير النقدية للفينومينولوچيا، والوضعية المنطقية، والماركسية الدوجماطيقية الستالينية. وكانت نظريتهم غير الدوجماطيقية "للمادية الجدلية" والنطاق المذهل لاهتماماتهم بعلم الجمال، والسينما، والثقافة الجماهيرية، والسياسة ملائمة لمزاج وروح بنيامين.




وصحيح أن المعهد نشر لبنيامين وساعده ماليا. ولكن المفارقة تتمثل فى أن ماكس هوركهايمر Max Horkheimer (١٨٩٥-١٩٧٣) الذى كان مديراً للمعهد من عام ١٩٣٠ فصاعداً، كان من بين أكاديميى جامعة فرانكفورت أولئك الذين كانوا قد رفضوا أطروحة بنيامين للتأهيل لمنصب جامعى Habilitation فى ١٩٢٥ .

## تشابهات غير متشابهة

على حين يبدو أن الراديكالية الماركسية لأدورنو وزملائه يشترط الثورة مسبقًا، فإنه فى الواقع، كما لاحظ مارتن چاى Martin Jay، مؤرخ المعهد: "... آثرت مدرسة فرانكفورت نقاء نظريتها على الانضمام" إلى أىّ حزب، الحزب الاشتراكى الألمانى، الحزب الشيوعى، أو أىّ حزب آخر. كانت هذه حقا "مدرسة" للماركسية أفضل تكيفا مع أوضاع لم تكن سائدة بعد - الحرب الباردة، وتيارات"اليسار الجديد" فى خمسينيات وستينيات القرن العشرين . وقد انعكس مثل هذا"النقاء" فى الأسلوب النثرى الرائع البالغ القوة لأدورنو- النقيض المباشر للاقتصاد البسيط عند برشت فى التعبير.




"التفكير الفج" الذى شخصه ماخيات Macheath فى أشهر عمل لبرشت "*أوپرا الثلاثة بنسات*" (١٩٢٨) ، يعنى تبسيط الفكر لبلورته من أجل الممارسة الثورية.

كان بنيامين قد التقى بـ"تيدى" لأول مرة فى جامعة فرانكفورت فى ١٩٢٣، إلا أن صلتهما نضجت فى الثلاثينيات، كما تردد أيضًا على برشت (١٨٩٨- ١٩٥٦) فى الثلاثينيات: وقد تعارفا عن طريق آسيا لاسيس فى ١٩٢٩ . وفى كثير من الأحيان قام برشت بمهاجمة بنيامين بلا رحمة، مُطلقًا عليه لقب ڤورستشين Würstchen (السجق الصغير). وقد لاحظ شوليم Scholem أن بنيامين كان منجذبًا إلى الصفات "العضلية" الجافة لبرشت. غير أنه كان بينهما تقمص عاطفى وتشابهه عميق رغم خلافاتهما.




فلنر الآن ما المقصود بالإستراتيچيتين البرشتيتين: Ermattungstaktik (تاكتيكات الاستنزاف) وJetztzeit (حضور الآن).

# "الشـيء الصلب ينكسـر"

جرى تلخيص "تاكتيك الاستنزاف" فى قصيدة برشت عن الحكيم الصينى لاو تزو الذى قال قوله المأثور " الشىء الصلب ينكسر".




بعد أن صقلتهما انتصارات الفاشية وتدهور الاشتراكية فى الاتحاد السوفييتى، يشترك برشت وبنيامين فى تشاؤم مادى كان المقصود به فى الواقع هو **الأمل**: فى سبيل البقاء طويل الأمد فيما يتوقعان أنه ألفية عصر مظلم آخر. والبقاء يحتاج إلى مكر، إلى انسيابية "كالماء" ، وانعدام هوية – **فضائل الاستنزاف**.

## "حضور الماضى، الآن"

"المؤرخ وحده سوف ينعم بهبة نفخ بصيص من الأمل فى الماضى مقتنعًا تمامًا بأنه حتى الأموات لن يكونوا آمنين من العدو إذا انتصر". هذا استشهاد من بنيامين من "الأطروحة السادسة عن فلسفة التاريخ" (١٩٤٠) والتى تعبر عن يقظته الدائمة إزاء استرداد الماضى بالنيابة عن ضحاياه. ولكن كيف يمكن أن ينسجم هذا مع إصرار برشت على" حضور الآن" ؟




الحضور الثورى للآن"يفتح بالتفجير مُتّصل التاريخ". وبهذا المعنى، يجرى استرداد الزمن؛ وبهذا المعنى وحده يأتى المخلّص.

# فن المونتاج

كان "التفكير الفج" التكتيكى بالطريقة البرشتية الماكرة مرتبطًا بالضرورة بالتفكير الأليجورى [المجازى الرمزى] كما طوّره بنيامين. وككاتبيْن، كانا كلاهما أيضًا شديدى الثرثرة والصخب يقظيْن إزاء تشظِّى التجربة الحديثة. موهبته فى تنقية الشذرات المهمة وربط الاختلافات من أجل صدم الجمهور ليصل إلى تعُّرف جديد - كان هذا جوهر جماليات برشت.




كان برشت قد أتقن درس المونتاچ فى وسائل الإعلام الشعبية كالصحف والإذاعة والسينما. وفى هذا الشكل ("الأشياء الجديدة السيئة") صبَّ محتوى الماركسية الثورية.

## العصر المظلم يبدأ

على جزيرة إيبيثا (في حركة دائبة مرة أخرى)، تأمّل بنيامين في افتتاح الرايش (الرايخ) الثالث في يناير ١٩٣٣ .




كانّ بنيامين يفكر فعلاً فى منفى. ذلك أنه لم يكن لديه أدنى شك (وببصيرة تصيب بالقشعريرة) فى أن ألمانيا النازية كانت "قطاراً لا يغادر إلا والجميع على ظهره".

## الديكتاتور الكبير

عاد بنيامين بالفعل إلى برلين ليشهد الأشهر الأولى لإحراق الكتب، ومشاهد الشوارع العنيفة، وخُطَب هتلر الهستيرية.




وكان وضعه الاقتصادى يتدهور بصورة سيئة، ولم يكن رؤساء تحرير الصحف ليسمحوا له بالنشر، إلا باسم مستعار. وفى منتصف مارس، سافر إلى باريس. "إلى أين سوى باريس؟"

## ... يبدو مثل تشارلى تشابلن

كان بنيامين يزور برشت فى كثير من الأحيان فى منفاه فى سفندبورج Svendborg، الدانمارك. وسمعا خطاب هتلر الذى ألقاه فى الرايشستاج (البرلمان الألمانى) فى ١٩٣٤ على الراديو وشبّها الديكتاتور الكبير بالنجم السينمائى "المتسكع الصغير"، تشارلى تشابلن.




مسرحية برشت: *الصعود الذى يمكن مقاومته لأرتورو يوى* ١٩٤١ ، صورت هتلر باعتباره مبتزًا تافهًا يضخم نفسه عن طريق "تدليك صورته"، وقد نقد أدورنو هذا بمرارة.

# المؤلف منتجًا

فى باريس فى ٢٤ أبريل ١٩٣٤، فى معهد دراسة الفاشية، قام بنيامين بقراءته ذات الشهرة السيئة لـ"المؤلف منتجًا". وقد دعا الفنانين اليسارين فى باريس "إلى أن يتجاوزوا البروليتاريا". ولم تكن هذه الدعوة راديكالية فى باريس فى ذلك الوقت، غير أن طريقة تناولها كانت كذلك. وبأسلوب برشتى حقيقى، حث بنيامين الفنان "المتقدم" على أن يتدخل، مثل العامل الثورى، فى وسائل الإنتاج الفنى - لتغيير "تكنيك" وسائل الإعلام التقليدية.



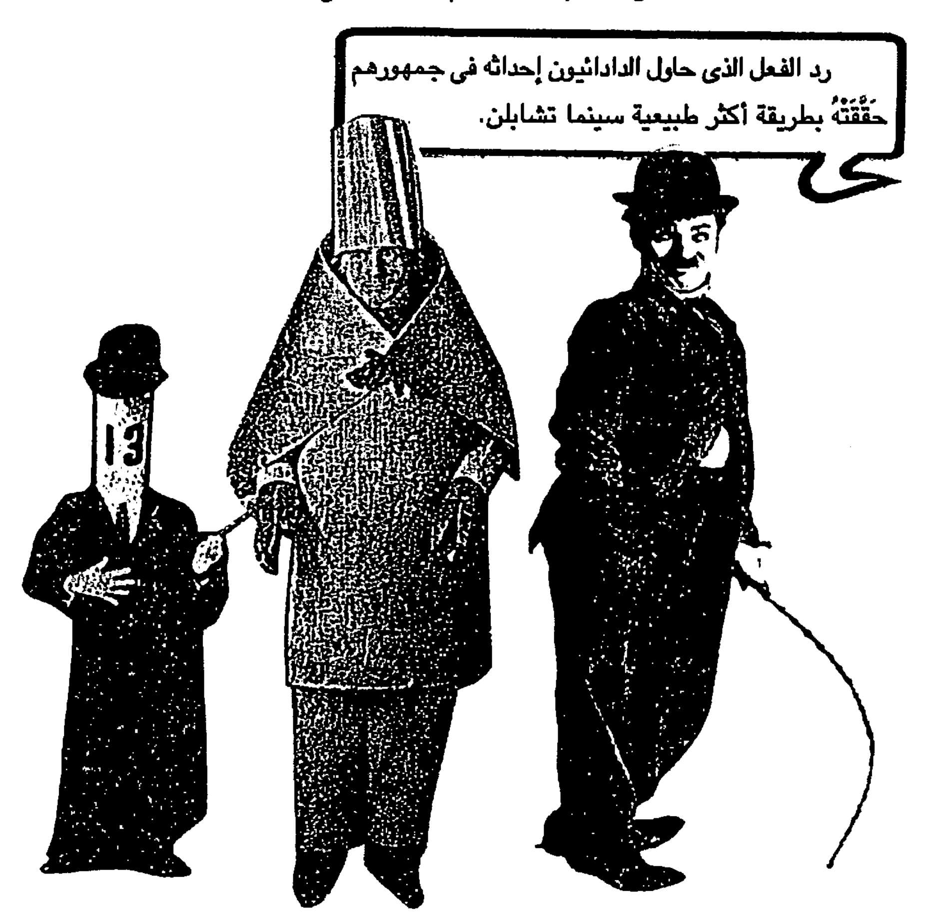
وكنموذج لـ "محتوى وشكل راديكاليين" ، قدم بنيامين الجريدة: عملية انصهار ضخمة لا تدمر فقط الفصل التقليدى بين الأنواع الأدبية، بين الكاتب والشاعر، بين العالم ومؤلف العروض التبسيطية، بل تطرح للنقاش أيضًا الفصل بين المؤلف والقارىء.




كان بنيامين قد هضم بوضوح صيغة برشت الفجة عن "الأشياء الجديدة السيئة" والأمل الذى يعلقه على ثورة عن طريق الاستنزاف. ورغم هذا، ظل برشت يدعى أنه لم يعرف قط عن أى شىء يتناقش بنيامين بإصرار.

# عصر الاستنساخ

ربما كان مقال بنيامين فى ١٩٣٦: "العمل الفنى فى عصر الاستنساخ الآلى" ، هو عمله الأكثر شهرة ولكن الذى يساء فهمه فى كثير من الأحيان. ولنبدأ بفحص تحليل بنيامين للسينما على أنها إعادة تنظيم تقنية للواقع.




"الفيلم هو الشكل الفنى الذى ينسجم مع التهديد المتزايد لحياة الإنسان الحديث والذى عليه أن يواجهه". وقد برهنت على هذا "التهديد" الافتتاحية التى تمثلها الحرب الأهلية الإسپانية(١٩٣٦- ١٩٣٩).

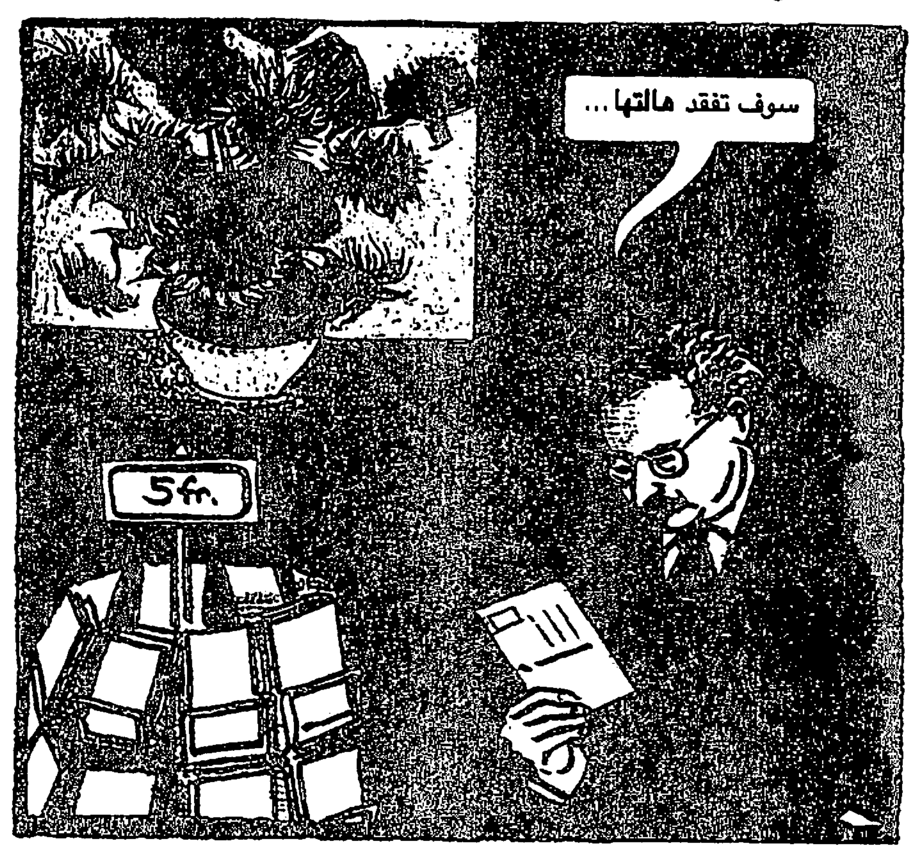
## المصور [الزيتى] والمصور الفوتوغرافى

أصاب أول قصف للحرب الخاطفة Blitzkrieg الألمانية لسكان حضريين عاصمة إقليم الباسك "جيرنيكا" Guernica (١٩٣٧)، التى"خلدتها" لوحة بيكاسو عن ذلك الحدث. وربما تساءلنا، بروح بنيامين، عن الطريقة التى يُقارَن بها المصور [الزيتى] والمصور الفوتوغرافى فى عصر دمار شامل كهذا العصر؟ إن المصور [الزيتى] أشبه بالساحر الذى يداوى المرضى "بالتمليس عليهم بيديه".



## الاستنساخ الكبير [الواسع النطاق]

كان بنيامين يولى اهتمامًا عميقًا للتأثير اللاحق للفن على التكنولوچيات الواسعة النطاق للاستنساخ. فماذا يحدث للوحة "خالدة" لِنَقُلْ، *أزهار عباد الشمس* لڤان جوخ Van Gogh عندما يعاد استنساخها آليًا على بطاقات البريد أو ملصقات الإعلانات أو حتى طوابع البريد دون اعتبار لحجمها الأصلى أو موقعها أو تاريخها؟




ماذا يقصد بنيامين بـ"هالتها" aura ؟ إنها تشير إلى الدور التاريخى المعتاد الذى تلعبه الأعمال الفنية - "وظيفتها الطقسية" - فى إضفاء الشرعية على التكوينات الاجتماعية التقليدية.

## تاريخ الهالة aura

طوال تاريخ الثقافة، اعتمدت الأعمال الفنية على مكانة: إنها تدين بالفضل فى وجودها فى المقام الأول للمعنى المتضمن فى عمليات الاندماج الاجتماعى. وكموضوع للإجلال الدينى والعبادة، يكتسب العمل الفنى"هالة" من التفرد والأصالة. وهكذا يصل بنيامين إلى تعريفه الشهير للهالة...




"مسافة" الهالة بهذا المعنى غير قابلة للقياس. وينبغى أيضاً أن نلاحظ أن مصطلحات بنيامين هنا ما تزال تسترشد بريجل - وكذلك أيضاً التاريخ الموجز للفن الذى يطوره بنيامين.

تصوير عصر النهضة، بعبادته للجمال الدنيوى، تحدَّى أولاً الأساس الطقسى للإنتاج الفنى. ثم بدأ نضال قاسٍ طويل من أجل الاستقلال الفنى الذى بلغ أوجه، من طريق الرومانسية، فى ذروة **النزعة الجمالية aestheticism**...




هذه المحاولة المنحطة الأخيرة لاستعادة هالة "الإجلال" إلى داخل جيتو النزعة الجمالية حدثت كرّد فعل ضد إضفاء الطابع السلعى بصورة منفلتة على الفن فى ظل رأسمالية القرن التاسع عشر. غير أن ظهور "الفن للفن" تزامن مع ظهور التصوير الفوتوغرافى وأزمة التصوير الزيتى.

# تلاشـى الهـالـة

يميل التدخل المتزايد للتكنولوچيا فى إنتاج الأعمال الفنية وتلقيها إلى القضاء عليـها وينتـهى – فى القـرن العشـرين – إلى تلاشى الهـالة. ولا مناص من أن يؤدى إحلال تعددية للنسخ المستنسخة آليًا محل الأصل الفريد إلى تدمير ذات أساس إنتاج الأعمال الفنية ذات الهالة – ذلك التفرد فى الزمان والمكان الذى تعتمد عليه هذه الأعمال فى المطالبة لنفسها بالاحترام والأصالة .



## شكوك والتباسات

رغم أن "التحويل بالتكنولوجيا" قد يحتوى على احتمالات راديكالية للتفعيل السياسى للفن، كان بنيامين فى حقيقة الأمر مراوغًا لأنه استطاع أن يرى كيف أنه، يمكن أيضًا اختيار هذا التحويل بالتكنولوجيا لدعم السياسات التقليدية أو حتى الرجعية والفاشية . والحقيقة أن تبنيه للتكتيكات البرشتية "الفجة" يصير واضحًا تمامًا فى وهج ما تقوم به الفاشية من الإضفاء الغليظ ولكن القوى جدا للطابع الجمالى على العنف السياسى. وكان الاقتراح المضاد الذى طرحه بنيامين هو مواجهة العنف بالعنف. "إن الجنس البشرى الذى كان فى زمن هوميروس موضوع تأمل لآلهة الأوليمب، صار الآن موضوع تأمل لنفسه..."




ومن هنا، إعلانه الشهير : "هذا هو الموقف فى السياسة الذى تحوّله الفاشية إلى موقف جمالى. وترد الشيوعية بتسييس الفن"

ربما كان فقدان "مسافة الهالة" يومئ إلى عهد نظام أخلاقى جديد يقوم على المساواة الشاملة بين الأشياء وسيادة الأفراد. وباختصار، نهاية السلع الفتيشية والمستهلكين المغتربين. غير أن غموض بنيامين بشأن هذا الفقدان موضح فى مقال أسبق، "تاريخ مختصر للتصوير الفوتوغرافى" (١٩٣١) . وهنا يمتدح أتجيت Atget الذى كان يصور باريس دائمًا دون بشر، كموقع سوريالى غير مأهول.




ويعلن أن مهمة المصور الفوتوغرافى تتمثل فى أن "يكشف هذا الإثم فى صوره". أىّ إثم؟ لا يوجد فى صور "أتجيت" أى دليل على أى جريمة : إنها فارغة. والأهم ليس أن أتجيت يحرر الشىء من الهالة، بل إن قوة صوره الفوتوغرافية تكمن فى امتلاكها الموحَى به لهالة.

## انتقادات لموقف بنيامين

لقد تبيَّن أن بنيامين مخطئ. فالواقع أن الاستنساخ الكبير (الواسع النطاق) يزيد الهالة - بطريقة غير متوقعة. ولنفكر مرة أخرى فى لوحة ڤان جوخ: *أزهار عباد الشمس*. والحقيقة أن توفُّر استنساخها الكبير قد ضاعف هالة قيمتها النقدية وأضاف إليها مسافة جديدة لتغدو فى المنطقة البعيدة للأشياء التى لا تقدر بثمن بصورة فريدة.

غير أنه فى ١٩٣٦ أثار هذا المقال، لأسباب مختلفة ، قلق ماكس هوركهايمر ، (الذى كان فى ذلك الحين منفيا مع أعضاء آخرين فى المعهد فى نيويورك) وقلق أدورنو.




فيما وراء ظروف السياسة و السِّجالات المحددة بالزمن، تظل " أخطاء" بنيامين خلاقة؛ لأنها على وجه التحديد التباسات لم تحل عن "الهالة" ما يزال ينبغى استكشافها.

أدورنو، الذى كان فى ذلك الوقت ، فى إنجلترا قبل انتقاله إلى نيويورك فى ١٩٣٢، كثيراً ما كان يزور صديقه فى پاريس. وقد انتقد مقال بنيامين على قبوله "غير الجدلى" للفن المستنسخ آليا ورفضه لكل فن مستقل باعتباره "مضادا للثورة" بحكم طبيعته. وقد فشل المقال فى أن يأخذ فى اعتباره أن بعض الفن الحداثى جرّد نفسه جذريا من الهالة المتراجعة لصالح بناء جمالى شكلى متشظ ومتنافر - على سبيل المثال، الموسيقى المؤلفة من اثنتى عشرة نغمة لأرنولد شوينبرج Arnold Schöenberg (١٨٧٤-١٩٥١).



# كافكا وتصوف بنيامين

فى الواقع كان بنيامين قد كتب بالفعل مقالاً بعنوان: "فرانتس كافكا"، فى ١٩٣٤ ، وقد رأى من المناسب أن يكتب تلك القطعة بمناسبة الذكرى العاشرة لوفاة كافكا (١٨٨٣-١٩٢٤) تحت السطح المسقوف بالقش لكوخ برشت فى سفندبورج ، حيث تعرض لانتقادات برت الفظة.



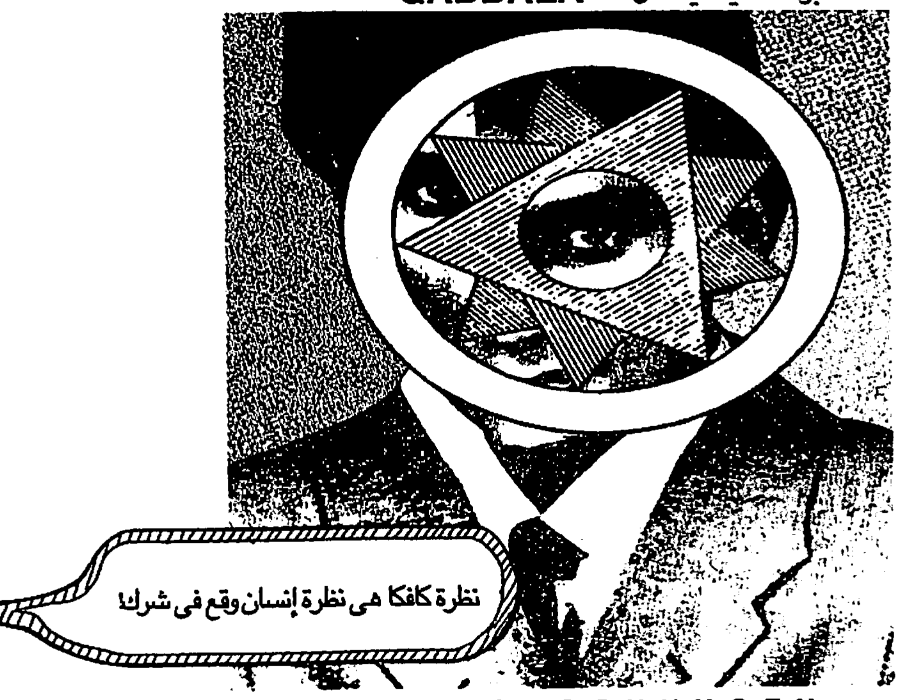
بدأ الارتباط المكثف لبنيامين بإنتاج كافكا بنص قصير للخاصة "فكرة لمسرحية أسرار" (١٩٢٧). وقد قدم عرضاً لقصة كافكا "سور الصين العظيم" للإذاعة في١٩٣١ . ولكن لماذا كان يناقش كافكا مع برشت غير المتعاطف؟ لقد علق شوليم على هذا بذكاء: "في تلك التأملات عن كافكا كان "وجهه الچانوسي"(*) Janus Face، كما كان بنيامين يحب أن يدعوه يتخذ خطوطا خارجية حادة . وكان أحد الوجهين يقدّم لبرشت، والآخر لي".




(*) چانوس Janus (في الميثولوچيا الرومانية): إله البوابات والبدايات وحامي الدولة في زمن الحرب وكان له وجهان ، أمامي وخلفي ، بحيث ينظر إلى الأمام وإلى الوراء في وقت واحد – المترجمة .

# القَبالة

كان شوليم قد قام بتعريف بنيامين بالقبالة، وهى نظام صوفى مقتصر على المسارِّين للغنوصية اليهودية، ونصها الكلاسيكى "زوهار" Zohar المكتوب فى إسپانيا فى القرن الثالث عشر. وكان شوليم قد نصحه أيضاً بأن يبدأ بحثه عن كافكا بسفر أيوب: "... أو على الأقل بإمكانية الحكم الإلهى، الذى اعتبره الموضوع الوحيد لإنتاج كافكا. وهنا، فى هذه المرة، يجرى التعبير عن عالم لا يمكن فيه أن يكون الخلاص متوقعاً. اذهب واشرح هذا للجوييم!»(*) Goyim! جوييم، أىْ غير اليهود(**) Gentiles – قاصداً برشت فيما يحتمل؟ QABBALA



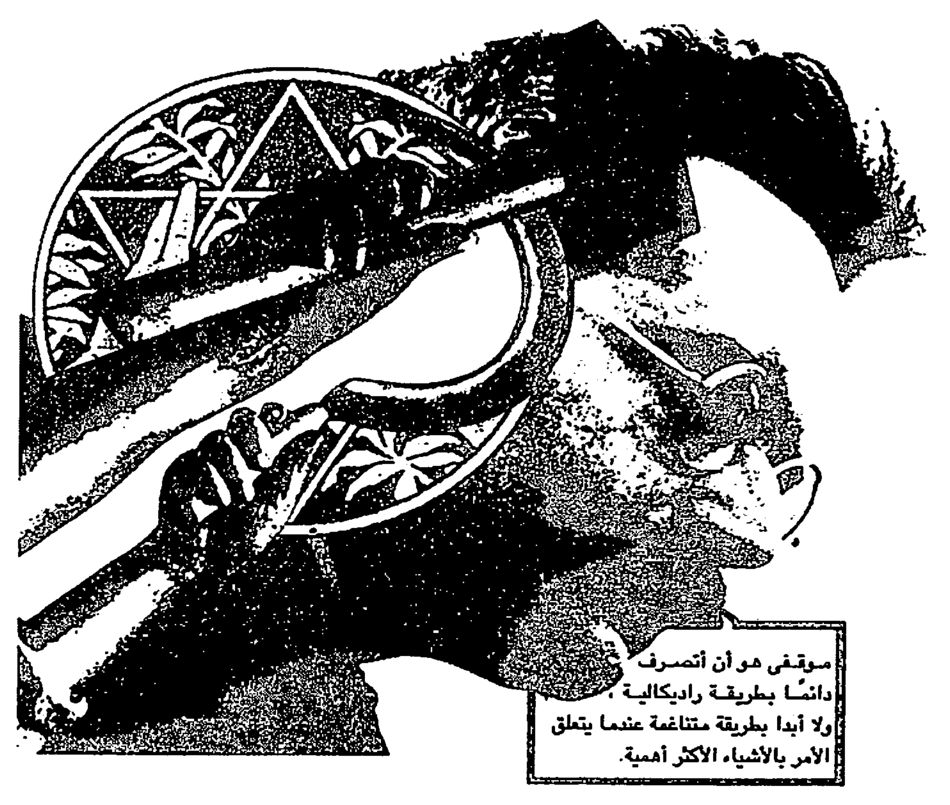

*QUELLEN UND FORSCHUNGEN ZUR GESCHICHTE DER JÜDISCHEN MYSTIK*

(*) الجوييم Goyim: اسم يهودى لغير اليهود – المترجمة .

(**) Gentiles: غير اليهود – المترجمة .

# أيُّ بنيامين؟

من الغريب أن مقال بنيامين الذى كان مشبعًا بسنوات من التصوف اليهودى قد تزامن فى ١٩٢٤ مع مقال "المؤلف منتجًا" . فمن هو، إذًا بنيامين "الحقيقى" – الماركسى؟ أم المتصوف اليهودى؟ علينا ألاّ نرى مجالات العمل المتنوعة لبنيامين متناقضة أو متعارضة مع بعضها، فهى فى حوار متصل مع بعضها. ولا ينبغى أن نحشر الالتزامات الفكرية والروحية السياسية عنوة داخل قيود ضيقة كقميص المجانين، كما قال بنيامين نفسه.




وكما يقول الزوهار ".... وعندئذ سيكون العالم فى انسجام وسيتحد كل شىء فى واحد، ولكنْ إلى أن يقام عالم المستقبل فإن هذا الضوء يجرى حبسه وإخفاؤه".

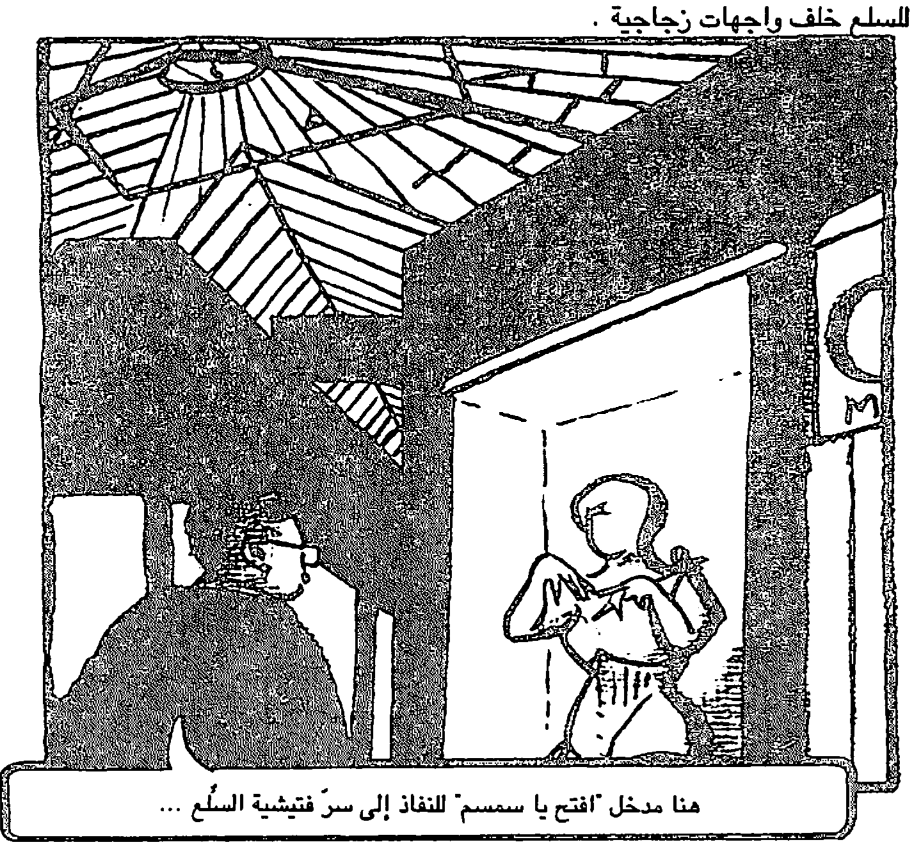
# أصل مشروع البواكى

كانت پاريس مدينة بنيامين "المختارة" كما كتب مارتن چاى Martin Jay : "فى أن واحد كمكان لمنفاه وكمجاز موجّه لإنتاجه". وقد اتضح هذا مبكرًا فى ولعه بشاعر پاريس الرمزى "الأليجورى": شارل بودلير. إلا أن فكرة مقال عن بواكى پاريس بدأت خلال جولة مع صديقه فرانتس هيسيل Franz Hessel الذى كان يتعاون فى ذلك الحين، ١٩٢٦، مع بنيامين فى ترجمة *البحث عن الزمن الضائع* À la recherche du temps perdu لمارسيل پروست Marcel Proust.



# فكرة معمارية رئيسية

كانت البواكى الأولى فى باريس قد أنشئت فى بداية القرن التاسع عشر، وكانت فى بعض الأحيان تضمّ عدداً من الشوارع تحت سقف زجاجى. وكان ما جذب بنيامين هو الوجود فى وقت واحد بالداخل والخارج، إنها مرة أخرى تجربة "المسامية" فى ناپولى، ولكنْ على وجه التحديد : صفوف محلات الأزياء الحديثة وعروضها المبهرة للسلع خلف واجهات زجاجية .

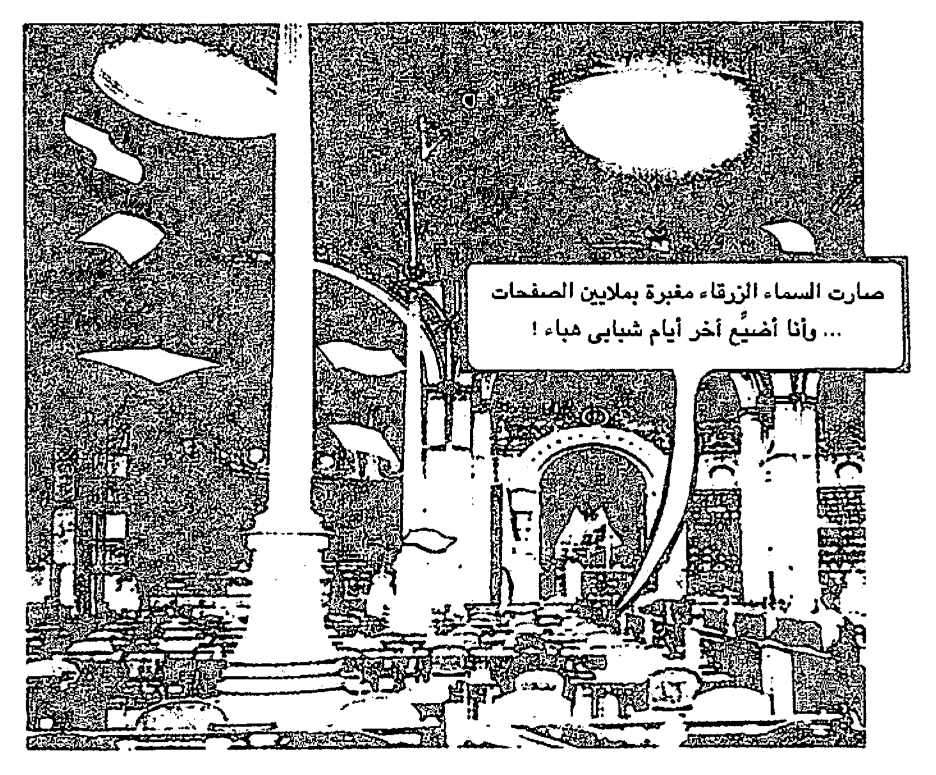


هنا مدخل "افتح يا سمسم" للنفاذ إلى سرّ فتيشية السلع ...

بدأت المذكرات والمشاريع والمسودات تتراكم بين عامى ١٩٢٧ و ١٩٢٩ لمقال بالعنوان ذى الدلالة : " بواكى پاريس: حكاية خرافية جدلية".

# مشروع ماراثونى

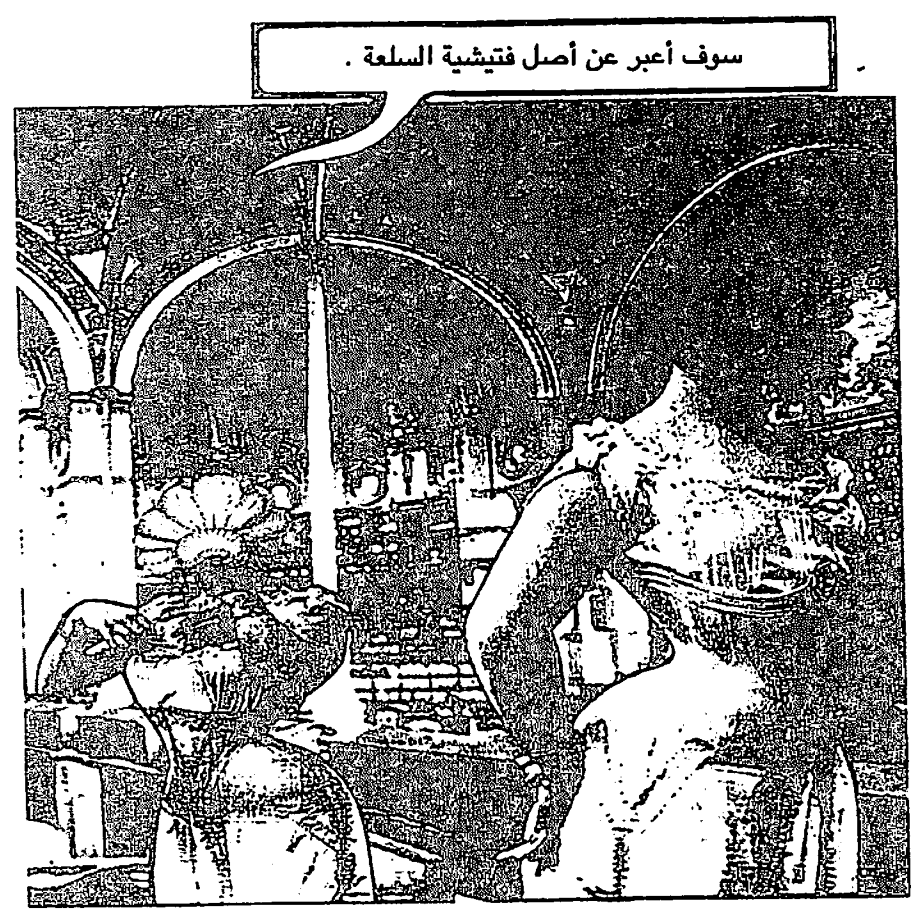
المناقشات فى ١٩٢٩ فى منتجع باد كونيجشتاين Bad Königstein مع أدورنو وهوركهايمر وآسيا لاسيس أعطت لمشروع البواكى شكلاً ماركسيًا أوضح. وفى رأى بنيامين، كانت له صلات رمزية "أليجورية" بأطروحة مسرحية *الحداد* بوصفها " دراما تراجيدية" معرفية أخرى فى القرن ١٩ . وبعد خمس سنوات، وفى منفاه بباريس، فقد بنيامين سيطرته على البحث عندما أخذ يحفر عميقًا مثل حيوان الخلْد فى محفوظات المكتبة الوطنية Bibliothèque Nationale.




لم يكن بنيامين قد توقع أن مشروعه سيتضخم ليمثل مهمة من الضخامة بحيث تكون غير قابلة للتحقيق – مرحلة من المعارك الشرسة مع معهد نيويورك حول النشر، وسباق مع الزمن فيما كانت الحرب تهدد بالاندلاع .

# الكلام المـــادى من البطن

سواء أكان قابلاً أو غير قابل للتحقيق ، ماذا كان هدف بنيامين؟ كان هدفه هو أن يدرس الآثار الباقية من - فترة البواكى - فن عمارتها، وتكنولوچياتها، ونتاج فن وبراعة الإنسان - "بأقصى صلابة" باعتبارها أسلاف الحداثة، وبتعبير آخر باعتبار الماضى شاهداً على الحاضر. ولم تكن هذه مجرد "أركيولوچيا صناعية" بل كانت تذكيرا أليجوريا لهؤلاء الشهود الأموات ليتحدثوا مرة أخرى عن "الصلات السرية" بزماننا المعاصر.



# مؤرخ مستقل الفكر

الأيديولوجية هى أىّ شىء نسلم به "كحقائق" إلهية، أو طبيعية، أو محتومة للحياة الاقتصادية، والاجتماعية، والسياسية. وقد قام ماركس بأول تفكيك للفرضيات الأيديولوجية التى تدعم أساس الاقتصاد الرأسمالى. وكانت المشكلة تتمثل فى أن إيمان الماركسية بمسيرة التقدم التاريخى كان قد أعماها عن قوى قسرية أخرى يمكن أن تكون مسئولة عن التراجعات التاريخية. وكانت الفاشية - فى النظرة المستقلة لبنيامين، مجرد ظاهرة من هذا النوع فهى لم تكن مجرد تراجع مفاجئ إلى البربرية بل عودة للقوى القسرية الجاهزة بالفعل فى العمق داخل "الثقافة المتقدمة" لرأسمالية القرن التاسع عشر. وربما سمّاها الفرويديون "عودة المقموعين". وتمثلت مشكلة أخرى فى أن النقد الأيديولوچى الماركسى قدم نظريات عن التجربة الاجتماعية وليس عن التجربة فى حد ذاتها .



## الفانتازماجوريا والصور الجدلية

كانت الفانتازماجوريا Phantasmagoria، وهى لفظة مستخدمة فى: رأس المال Das Kapital لماركس، وسائل بصرية لتبديل حجم الأشياء بسرعة على شاشة. وكان هذا مفتاح بنيامين لتصوير الطابع المباشر الحسى. وكانت الحداثة الرأسمالية قد صارت مركز الاهتمام فى عهد ملكية "لويس فيليب Louis Philippe (١٨٣٠-١٨٤٨) والإمبراطورية الثانية لنابليون الثالث Napoleon III (١٨٥٢-١٨٧٠) . فكيف استطاع إظهار العوامل الارتدادية والإمكانات اليوتوبية لهذه الثقافة فى "صور جدلية" مفهومة وقوية؟ لقد بدأ تصنيف جبل مذكرات بحثه فى بطاقات فهرسة مشفرة بالألوان .

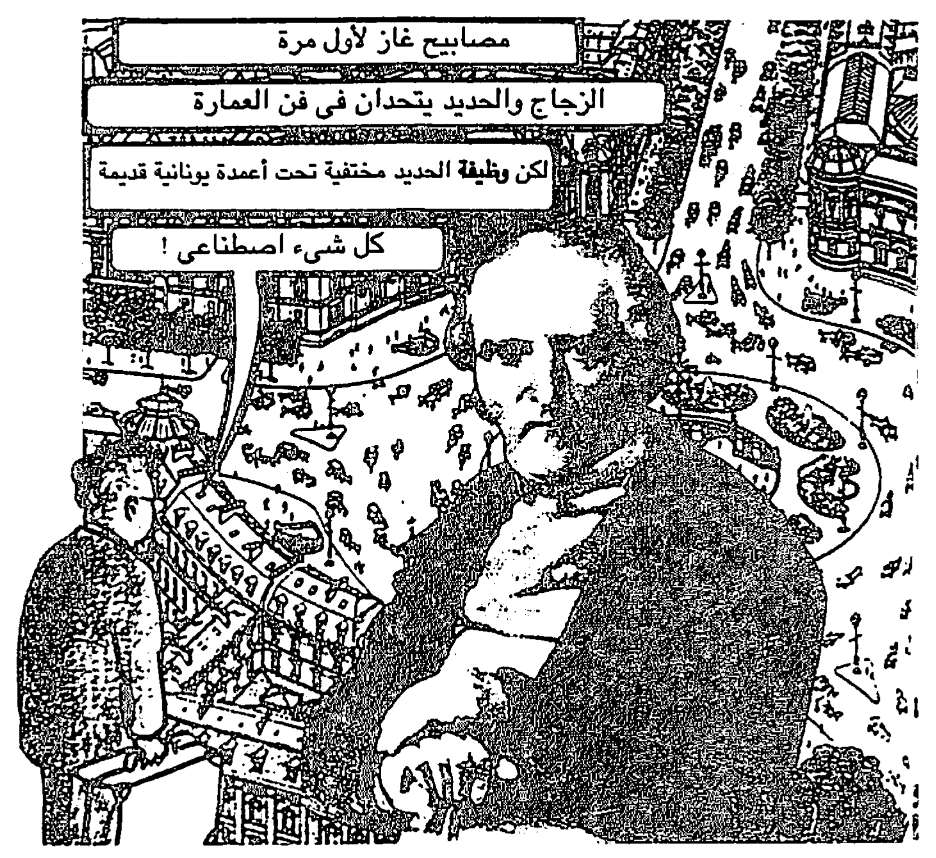



وقد تمثل دليل آخر لهذه المتاهة الهائلة من المواد التى لا تنتهى فى موجز "برنامج عمل" قدمه إلى أدورنو والمعهد فى ١٩٣٥ بعنوان: "باريس، عاصمة القرن التاسع عشر"، وهو البرنامج الذى سنقوم بفحصه الآن.

# باريس عاصمة القرن التاسع عشر

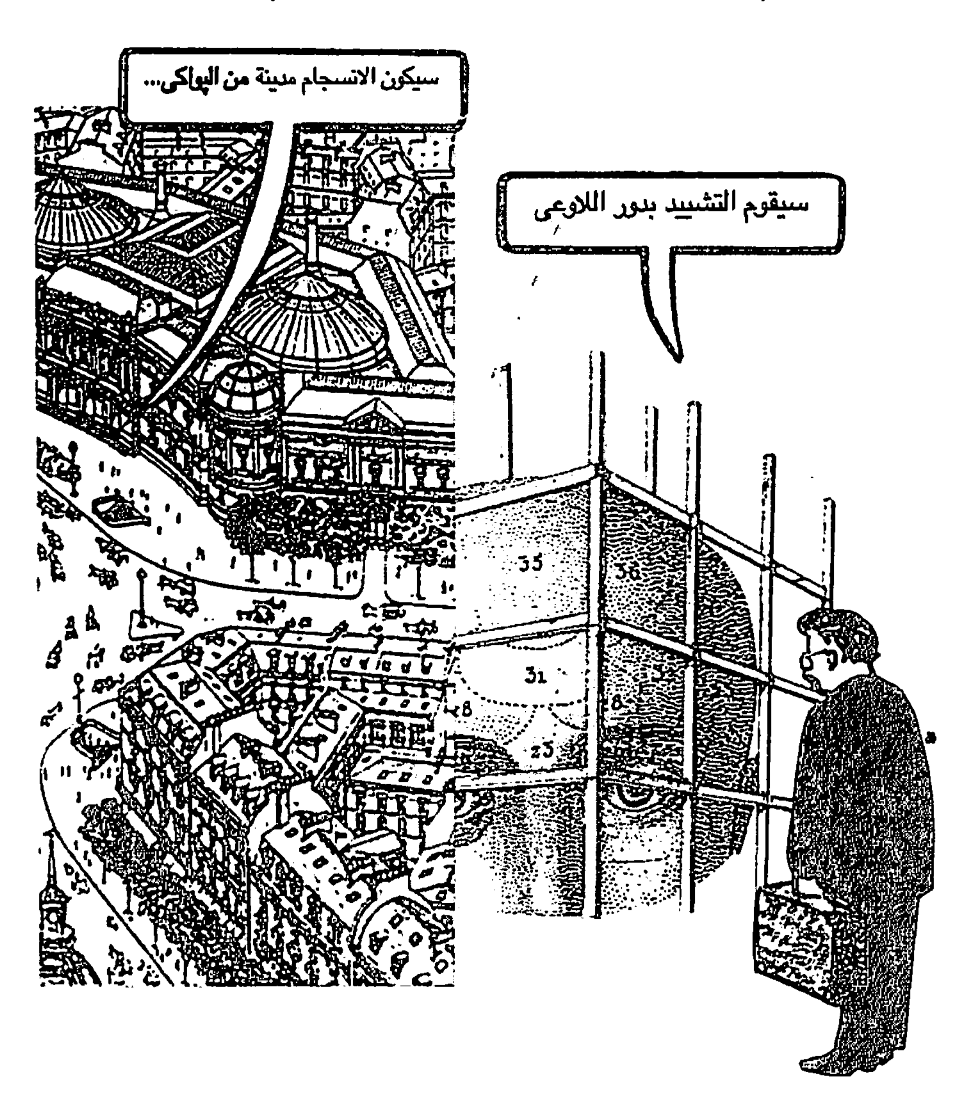
## ١ – فورييه Fourier، أو البواكى

هناك ممرات تجارية تتخلل كتلا سكنية بكاملها يتكسب أصحابها من المضاربة العقارية ... فكيف نكتشف التناقض الارتدادى و اليوتوبى لهذه البواكى ؟




طريقة ريجل واضحة مرة أخرى فى اهتمام بنيامين بتفاصيل الزخرفة ، بالعناصر اللمسية و البصرية.

هنا، فى هذه البواكى المؤقتة ، وحتى فى الموضات السريعة الزوال المعروضة فى دكاكينها، نجد آثار أُمنية يوتوبية فى نظام مُرْضٍ تماما للإنتاج الاجتماعى. فقد تصوّر شارل فورييه Charles Fourier (١٧٧٢-١٨٣٧)، الفيلسوف الاجتماعى، يوتوپيا غريبة سماها: **الانسجام Harmony** . فأين تخيل أن يسكن ناسه اليوتوپيون؟



## ٢- داجير Daguerre، أو الپانورامات Panoramas

تشييد الزجاج والحديد، والبواكي والپانورامات تصل معًا. و الپانورامات مشاهد تصوير زيتي لمناظر طبيعية يجرى إرجاع حركتها إلى الوراء بطريقة لولبية أمام المشاهدين: خدع متقنة لتحويل النهار إلى ليل، وطلوع القمر، و مساقط المياه. وهى تدخل الريف في المدينة - وهذه صورة يوتوپية أخرى - وتشير قدمًا، فيما وراء التصوير الفوتوغرافى، إلى السينما.



لوى – چاك – مــانديه داجــيــر Louis- Jacques- Mandé Daguerre (١٧٨٩–١٨٥١)، مـخـترع التـصـوير الفـوتوغـرافى الداجـيـرى Daguerreotype فى ١٨٣٩، بدأ كمصور زيتى للپانوراما.



## ٣ - جرانڤيل ، أو المعارض العالمية

كانت المعارض العالمية، التى بدأت فى لندن فى١٨٥١ ، رحلات حجّ إلى فانتازماچوريا السلع . فالسلع كانت فى ذلك الحين تسلية جماعية صار فيها الناس أنفسهم سلعًا. وهذا هو السر وراء فن چان إينياس إزيدور چيرار جرانڤيل Jean Ignace Isidore Gérard Grandville (١٨٠٣-١٨٤٧) الذى انتهى به إلى الجنون. وفانتازيات جرانڤيل المصوَّرة تذهب إلى أقصى الطرفين النقيضين: اليوتوپية و النكوص.

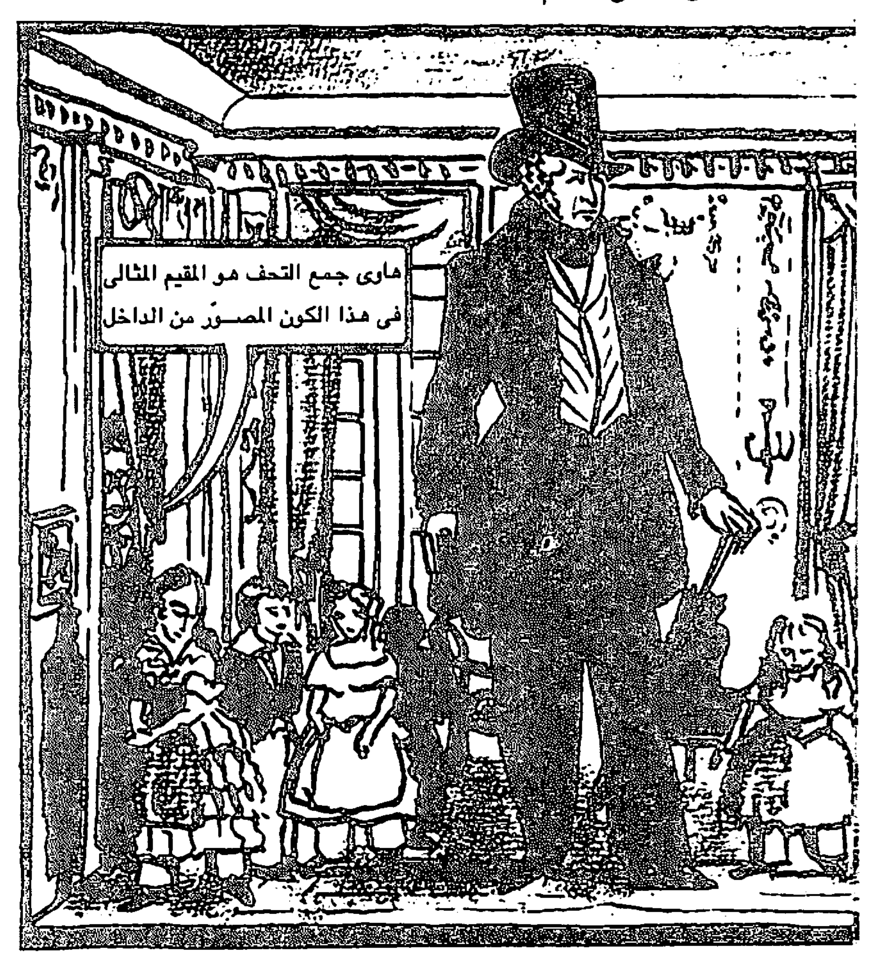





يضمّ جرانفيل الجسد الحى إلى اللاعضوىّ . والحقيقة أن الفتيشية "موضوع للجاذبية الجنسية" للجمادات. وسوف تملى الموضة عندئذ الطقس الذى يطالب الفتيش السلعى بأن تجرى عبادته به .

**٤ – لويس فيليپ ، أو صورة البيت من الداخل**

لم يكن عبثًا أن يُعرف لويس فيليپ بالملك – المواطن، والمثال للحياة العائلية البرچوازية، بأطفاله العشرة، وقبعته المرتفعة، ومظلته المطوية، الذى اختلط بلا قيود بالپاريسيين فى الشوارع. ومع عهده جاء "الشخص الخاص" الذى يجب، مهما كلفه الأمر، أن يحتفظ بوهم مجال حياة حميمة منفصل كليا عن مجال العمل الوظيفى. ومن هنا كانت فانتازماچوريات داخل البيت البرچوازى: حجرة الاستقبال باعتبارها مقصورة خاصة فى مسرح العالم.



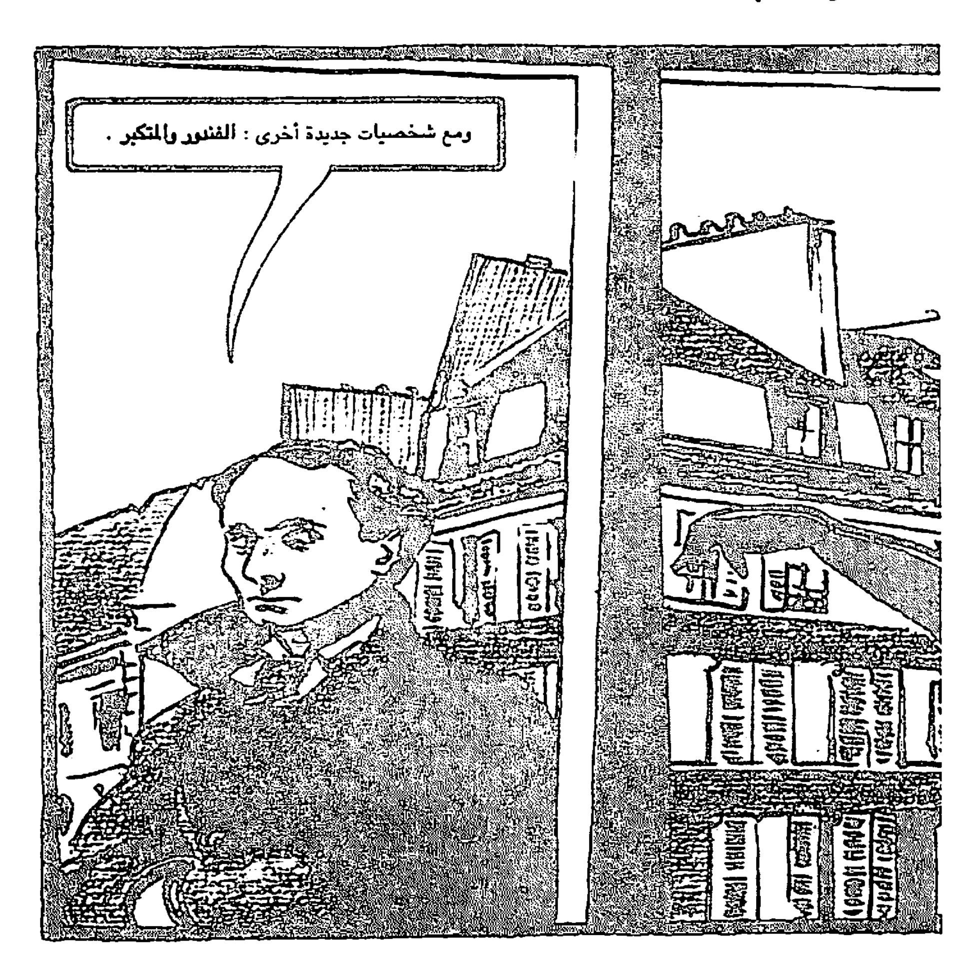
غير أن الإقامة تترك آثارا – وكما فى صور أتجيت Atget الفوتوغرافية، توجد سمات مميزة لأسرار الشعور بالذنب. وكان إدجار آلان پو Edgar Allan Poe (١٨٠٩-١٨٤٩) ، هو الذى ابتدع القصة البوليسية فى ١٨٤٣، وصوّر هذا الطابع الخفى فى "فلسفة الأثاث" عنده.



### ٥- بودلير، أو شوارع باريس

يحرر طراز البواكى حملقة متسوّق الواجهات التجارية. وقد صور بودلير "رجل الزحام" الجديد هذا، المتسكع flâneur - المتبطل؛ المتجول الحضرى - الجانب الأقل أهمية من برچوازى ساعات العمل .

ويندمج المتسكع مع ذلك المتآمر غير المدجّن، ***الفنان البوهيمى***، ذى الوضع الاقتصادى المتقلب .



ويتمثل مجال التفاعل الطبيعي للبوهيمي في البغايا - والموت - كما نجد في أوبرا "البوهيمية" La Bohème (= البوهيميون) (١٨٩٦) لپوتشيني Puccini . وتنتهي القصيدة الأخيرة لبودلير في ديوانه *"أزهار الشر"*، وهي قصيدة "الرحلة"، بهذه الدعوة "أيها الموت، أيها القبطان العجوز لقد آن الأوان، دعنا نرفع المرساة! "ولكن ما هي وجهته؟ "إلى أعماق المجهول"، بحثا عن شيء ما جديد.

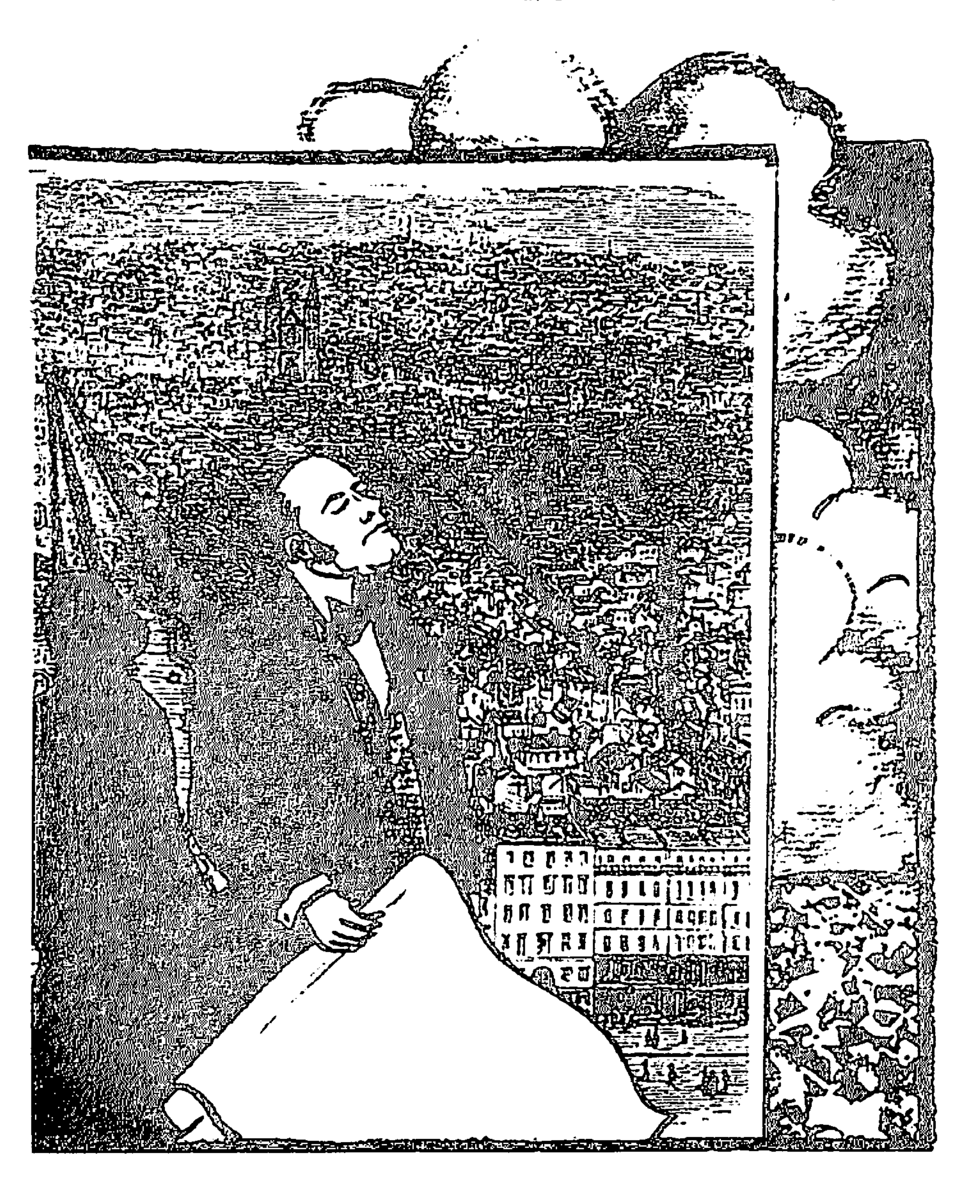


## ٦ – هاوسمان ، أو المتاريس

كان بارون چورج أوچين هاوسمان Baron Georges Eugène Haussmann (١٨٠٩-١٨٩١) ، حاكم السين Seine في عهد ناپليون الثالث، قد وصف نفسه بأنه "فنان في الهدم". ونحن ندين له بپاريس التي نراها اليوم ، بشوارعها العريضة الكبيرة المشجرة ومنظوراتها الطويلة. وقد قام بتدمير مناطق الطبقة العاملة في وسط المدينة ليبني مشاهده المثالية. وكان هدفه الحقيقي هو منع بناء المتاريس، التي كانت إستراتيچية ثورة ١٨٤٨ .



ولهذا فرغم جهود هاوسمان النكوصية، يتسلل داخلا عنصر يوتوپى غير متوقع. إن المتاريس تصعد مرة أخرى فى ثورة الكوميونة فى ١٨٧١ - وفى أحداث مايو ١٩٦٨ - بكثرة من المقاوَمات الأخرى بينهما !



# متاعب مع المعهد

العرض الموجز الذى رأيناه منذ قليل - فى اثنتى عشرة صفحة بالكاد - رغم أنه مفيد كدليل فإنه أيضًا مضلل. فهو يوحى بالكاد بالتوليفة المعقدة للاستشهادات والتعليقات التى لم يحدث أن أنجزتها مشاريع بنيامين بصورة نهائية. وقد ترك "برنامج عمل" ١٩٣٦ هذا انطباعًا قويًا فى البداية لدى أدورنو كان كافيًا لجعله يتقدم إلى المعهد ويلتمس تقديم دعم مالى لـ "رائعة" مشاريع بنيامين. وسرعان ما حل محل حماس أدورنو نقد تفصيلى آخر. وهكذا بدأت حرب سجال ، استمرت حتى ١٩٣٩، مع "أغنياء" المعهد بشأن نشر مقالين مختصرين عن بودلير.



# المنفىّ فى خطر

"بين خرائب المبانى العظيمة، تعلن فكرة المشروع عن نفسها بصورة أوقع تأثيراً عنها بين المبانى الأقل عظمة مهما كانت جيدة الصيانة". إن كلمات بنيامين هذه من "مسرحية *الحداد*" Trauerspiel تؤكد لنا أنه لم يجر فقدان كل شيء للتوصل إلى تفسير لمشروعه الخاص بالبواكى. والواقع أن كل أعماله الحاسمة فى الثلاثينيات يمكن فهمها على أنها تشكل أجزاء من الكل الذى لا يمكن إنجازه بالكامل. ولكنْ بحلول ربيع ١٩٣٩، كانت حياة بنيامين فى خطر جسيم؛ . ذلك أن الجستابو كان يسعى إلى نفيه – وهذه بالطبع أخبار سيئة ليهودى ينشط علنا فى أوساط شيوعية. وفى آخر لقاء بينهما فى يناير ١٩٣٨، كان بنيامين قد قاوم مناشدات أدورنو له بالهرب من باريس إلى نيويورك.




غزو "هتلر" لبولندا فى ١ سبتمبر ١٩٣٩، والذى أعقبه بعد يومين قيام فرنسا وبريطانيا متحالفتين بإعلان الحرب، أدى إلى اتخاذ التدبير "الوقائى" المتمثل فى اعتقال المنفيين من أمثال بنيامين فى معسكرات اعتقال فرنسية. وبعد إطلاق سراحه فى أواخر نوفمبر ١٩٣٩، عاد إلى باريس.

# الخـروج الأخيـر ...

قبل اعتقاله، وقبيل اندلاع الحرب، كان مبعوث من المعهد فى نيويورك قد قام بزيارة بنيامين. فقد أرسلوا ميير شاپيرو Meyr Schapiro، وهو مؤرخ فن شاب، ودارس لأعمال بنيامين وريجل ، لإقناعه بالهجرة على الفور. وعلى التليفون، اقترح بنيامين موعداً فى المطعم الصغير Les Deux Magots. لكن كيف يتعرفان على بعضهما؟ أجاب بنيامين: "سوف ترى". انتظر "شاپيرو" وزوجته ليليان Lillian فى المطعم.




لم ينجح شاپيرو فى مهمته. لماذا لم يغتنم بنيامين تلك الفرصة الأخيرة للفرار؟ هل لأنه ربما كان عاقد العزم على العمل فى مشروع البواكى حتى آخر لحظة؟

## اللاهوت و التاريخ

فى شتاء ١٩٤٠، باشر بنيامين آخر كتابة معروفة له، بعنوان: "أطروحات حول فلسفة التاريخ". وكان الهدف من هذه "الأطروحات" الثمانى عشرة الموجزة التى تتخذ شكل الأقوال المأثورة أن تكون بمثابة دروع نظرية مؤقتة للدور الرئيسى لبودلير فى مشروع البواكى. لكنها كانت أيضًا ردًا على "الحرب الجديدة" فى إيجازها الشامل لكامل تجربة جيله . ولم يكن من المقصود نشرها، كما شدد بنيامين فى رسالة موجزة إلى دورنو.




وكان محقا – ذلك أن "الأطروحات" – بين أكثر كتاباته التى يجرى الاستشهاد بها وإساءة استخدامها. وبصورة لا يمكن تفاديها، تذكرنا، أيضا، بـ "أطروحات عن فويرباخ Theses on Feuerbach(١٨٤٥) لماركس ، وبصورة خاصة الأطروحة الحادية عشرة والأخيرة. "لم يقم الفلاسفة إلا بتفسير العالم بطرائق شتى ؛ غير أن الهدف هو تغييره" .

# نماذج من "الأطروحات"

من الأطروحة ١: كانت آلة البارون فون كيمپلن Baron Von Kempelen للشطرنج قادرة فقط على لعب مباريات تفوز فيها . إن دمية هى آلة ذاتية الحركة فى لباس تركى، تدخن النارجيلة، جلست تلعب على رقعة الشطرنج الموضوعة على منضدة كبيرة. وكانت المرايا تعطى بمهارة الوهم بأن المنضدة كانت شفافة تمامًا؛ غير أنه، فى الداخل، كان هناك قزم أحدب، خبير فى الشطرنج، يوجّه كل حركة من حركات الدمية.



من الأطروحة ٩: لوحة " أنجيلوس نوفاس" لپول كلى مرة أخرى. هكذا نستطيع أن نصور ملاك التاريخ - بوجهه الذى يلتفت إلى الماضى . وعلى حين أننا نرى سلسلة من الأحداث ، يرى هو كارثة واحدة ويكوم الحطام على الحطام عند قدميه.



## الوقت ينفد ...

تنهار فرنسا أمام الهجوم الخاطف النازى فى مايو و يونيو ١٩٤٠ . ويحتل الألمان باريس فى ١٤ يونيو ؛ ويستولى الجستابو على شقة بنيامين والمهرب الوحيد أمامه هو الاتجاه جنوبًا وعبور جبال بيرينيس Pyrenees إلى إسپانيا . لكن قبل أن يذهب يعهد بنيامين بمذكرات عن البواكى إلى أمين مكتبة بالمكتبة الوطنية : يدعى چورچ باتاى Georges Bataille (١٨٩٧-١٩٦٢)، وهو سوريالى منشق ، ولا- فيلسوف anti-philosopher، وشهوانيّ النزعة .



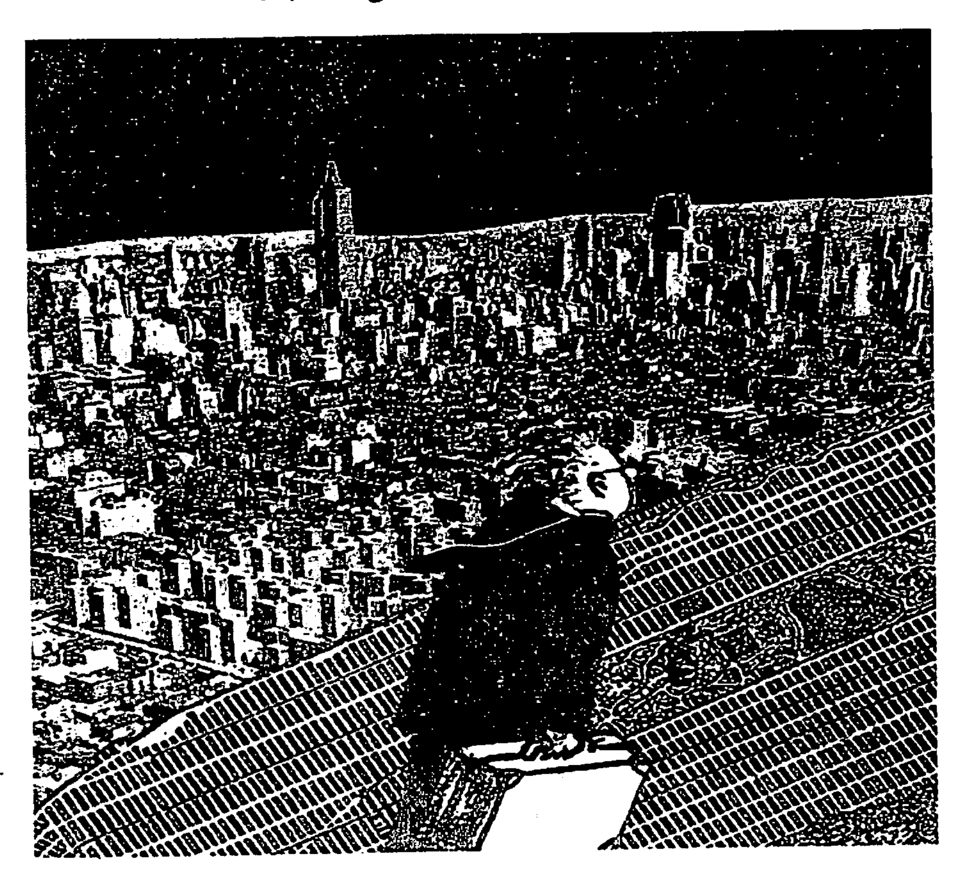
نجح بنيامين، مع لاجئين آخرين، فى عبور الحدود الإسبانية والوصول إلى المدينة الساحلية پورتبو Portbou. غير أن الحكومة الإسبانية سحبت فجأة كل تأشيرات العبور التى ربما كانت ستمكّنه من الوصول إلى لشبونة Lisbon وفى نهاية المطاف إلى الأمان فى أمريكا. وكان لا مناص من إعادة اللاجئين إلى فرنسا فى اليوم التالى. ويائسًا، وفى حالة من الصحة المعتلة، ومرهقًا بصورة مميتة، ابتلع بنيامين جرعة زائدة من حبوب المورفين فى تلك الليلة، والتاريخ الرسمى لوفاته فى سجلات پورتبو هو ٢٦ سپتمبر ١٩٤٠ . وكان عمره ٤٨ عامًا . وتم تسليم ممتلكاته إلى محكمة إسپانية فى ٥ أكتوبر ١٩٤٠ .



# فـى حـالـة عبـور

ونجد أنفسنا فى حيرة حول ما إذا كان بنيامين قد اعتزم مطلقا مغادرة أوروبا. إنه كان سيظل "فى حالة عبور"، مثلما ألمح ربما فى خطاب إلى أدورنو فى أكتوبر ١٩٣٨ "... من حين لآخر، ألقى نظرة خاطفة إلى خريطة لمدينة نيويورك نصبها ستيفان Stefan ابن برشت، على جداره، وأصعد وأهبط على الشارع الطويل على الهدسون Hudson حيث يوجد منزلكم".

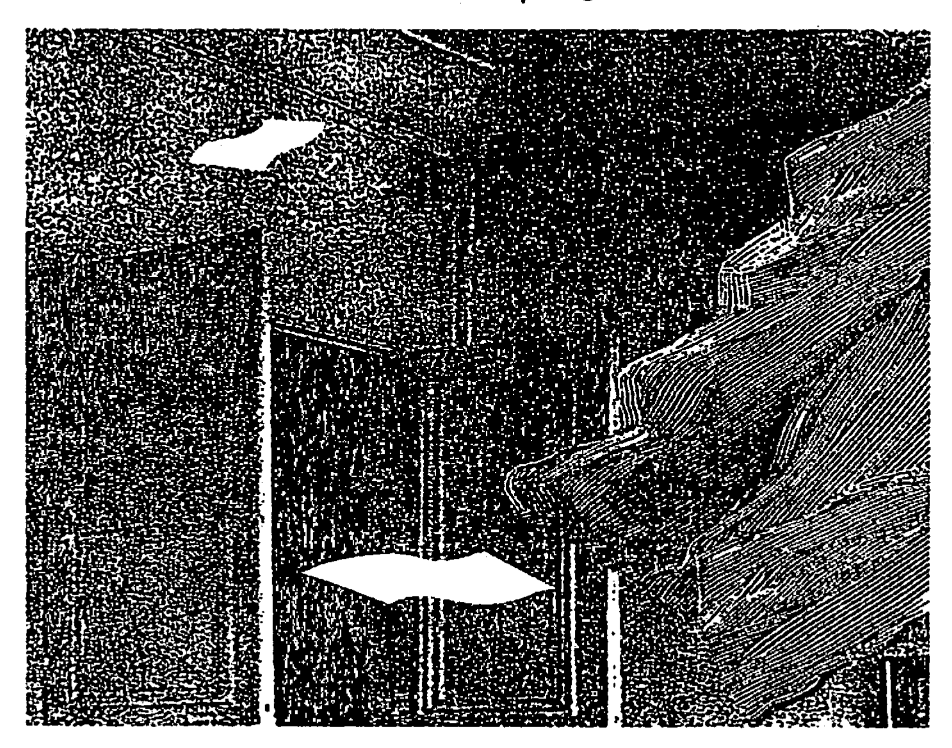
لقد مات شىء لا يمكن تعويضه فى الثقافة الأوروبية مع ڤالتر بنيامين . إنه ليس فقط ألمعية عقل ، بل روح فريدة، المنقذ المتحمس لتاريخ مهدد بالزوال.



# اليوم الأخير

ما الذى يسعى إليه الناقد حقا؟ "الصلة المعاصرة" كما أعلن بنيامين فى مشروعه للمجلة المجهضة "أنجلوس نوڤاس" فى عام ١٩٢٢ ."... وفقًا لأسطورة فى التلمود ، خلقت الملائكة - التى تولد من جديد فى كل لحظة بأعداد لا حصر لها - لكى تموت وتتلاشى فى الفراغ حالما تكون قد سبحت بترانيمها فى حضرة الرب".

ومخْلصًا لطبيعته كناقد رمزى (أليجورىّ)، فإن بنيامين حلّ به الخراب ، ولكن يا له من خراب! " بروح الرمزية الأليجورية ، يجرى تصوره من البداية على أنه منته لامناص إلى الخراب ، على أنه حطام . وقد يشرق آخرون بتألق مثل أول يوم؛ وهذا الشكل يصون صورة الجمال حتى اليوم الأخير".



# المراجـــع

## Works by Walter Benjamin in English Translation

*Charles Baudelaire: A Lyric Poet in the Era of High Capitalism*, trans. Harry Zohn (London: New Left Books, 1973). Includes: "The Paris of the Second Empire in Baudelaire", "Some Motifs in Baudelaire", "Paris, the Capital of the Nineteenth Century".

*Illuminations*, ed. Hannah Arendt, trans. Harry Zohn (New York: Harcourt, Brace & World, 1968; London: Collins/Fontana, 1973). Includes: "Unpacking My Library", "The Task of the Translator", "The Storyteller", "Franz Kafka", "Max Brod's Book on Kafka", "What is Epic Theatre?", "On Some Motifs in Baudelaire", "The Image of Proust", "The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction", "Theses on the Philosophy of History".

*Moscow Diary*, pref. Gershom Scholem, trans. Richard Sieburth, ed. Gary Smith (Cambridge, MA: Harvard University Press, 1986). Supplemented by "Russian Toys", "Preface to a planned series for *Humanité*", letters to Gershom Scholem, Jula Radt, Siegfried Kracauer, Martin Buber and Hugo von Hofmannsthal.

*Reflections: Essays, Aphorisms, Autobiographical Writings*, ed. Peter Demetz, trans. Edmund Jephcott (New York and London: Harcourt Brace Jovanovich, 1978). Includes: "A Berlin Chronicle", "One-Way Street (selection)", "Moscow", "Marseilles", "Hashish in Marseilles", "Paris, Capital of the Nineteenth Century", "Naples", "Surrealism", "Brecht's *Threepenny Novel*", "Conversations with Brecht", "The Author as Producer", "Karl Kraus", "Critique of Violence", "The Destructive Character", "Fate and Character", "Theologico-Political Fragment", "On Language as Such and on the Language of Man", "On the Mimetic Faculty".

*One-Way Street and Other Writings*, trans. Edmund Jephcott and Kingsley Shorter (London: New Left Books, 1979). Identical with *Reflections*, except for "Small History of Photography" and "Eduard Fuchs, Collector and Historian".

*Understanding Brecht*, trans. Anna Bostock (London: New Left Books, 1973). Includes: "What is Epic Theatre?" (first version), "What is Epic Theatre?", "Studies for a Theory of Epic Theatre", "From the Brecht Commentary", "A Family Drama in the Epic Theatre", "The Country where it is Forbidden to Mention the Proletariat", "Commentaries on Poems by Brecht", "Brecht's *Threepenny Novel*", "The Author as Producer", "Conversations with Brecht".

*The Origin of German Tragic Drama*, trans. John Osborne (London: New Left Books, 1977).

*Walter Benjamin, Selected Writings, Volume 1, 1913-1926*, ed. Marcus Bullock and Michael W. Jennings (Cambridge, MA and London: The Belknap Press of Harvard University Press, 1996). This contains a wealth of hitherto unpublished material.

## Works on Walter Benjamin

The reception of Benjamin's work has vindicated his own insight into the ways in which the optic of the present continually transforms the past. Through its selective focus, which often favours particular texts or phases of Benjamin's authorship to the neglect of others, it constantly reshuffles the internal organization of Benjamin's work. This is most apparent in the categories the reception falls into, listed below.

### 1. Art Criticism

*The Theory of the Avant-Garde*, Peter Bürger (Minneapolis: Minnesota University Press, 1984).
*On the Museum's Ruins*, Douglas Crimp (Cambridge, MA: MIT Press, 1993).
"Gordon Matta Clarke", in *Rock My Religion*, Dan Graham (Cambridge, MA: MIT Press, 1993).
"The Originality of the Avant-Garde", in *The Originality of the Avant-Garde and Other Modernist Myths*, Rosalind Krauss (Cambridge, MA: MIT Press, 1984).

"Towards a Theory of Postmodernism: The Allegorical Impulse", Craig Owens, in *October*, no. 12, Spring 1980.

**2. Architectural and Urban Criticism**

*Architecture and the Text*, Jennifer Bloomer (New Haven, CT: Yale University Press, 1993).
*The City of Collective Memory*, Christine M. Boyer (Cambridge, MA: MIT Press, 1994).
*Privacy and Publicity*, Beatriz Colomina (Cambridge, MA: MIT Press, 1993).
*Benjamin's Passages*, Pierre Missac (Cambridge, MA: MIT Press, 1995).
*The Dialectics of Seeing: Walter Benjamin and The Arcades Project*, Susan Buck-Morss (Cambridge, MA: MIT Press, 1989).
"Walter Benjamin's City Portraits", Peter Szondi, in Gary Smith ed., *On Walter Benjamin* (Cambridge, MA: MIT Press, 1988).
*Architecture and Utopia*, Manfredo Tafuri (Cambridge, MA: MIT Press, 1976).

**3. Philosophy**

*Aesthetic Theory*, Theodor W. Adorno (London: Routledge, 1984).
*Walter Benjamin's Philosophy: Destruction and Experience*, ed. Andrew Benjamin and Peter Osborne (London: Routledge, 1994).
*Walter Benjamin: The Colour of Experience*, Howard Caygill (London: Routledge, 1997).
*The Melancholy Science: An Introduction to the Thought of Theodor W. Adorno*, Gillian Rose (Basingstoke: Macmillan, 1981).

**4. Literary Criticism**

"Conclusions on Walter Benjamin's 'The Task of the Translator'", Paul de Man, in *Yale French Studies*, no. 69, 1985.
*The Dissimulating Harmony*, Carol Jacobs (Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1978).
*Dialectical Images: Walter Benjamin's Theory of Literary Criticism*, Michael W. Jennings (Ithaca: Cornell University Press, 1987).

**5. Marxism**

*Romanticism and Marxism*, Marcus Bullock (New York: Peter Lang, 1987).
*Walter Benjamin, or Towards a Revolutionary Criticism*, Terry Eagleton (London: Verso and New Left Books, 1981).
"Walter Benjamin, or, Nostalgia", Frederic Jameson, in *Marxism and Form: Twentieth Century Dialectical Theories of Literature* (Princeton: Princeton University Press, 1971).

## Biographies of Walter Benjamin

"A Portrait of Walter Benjamin", Theodor W. Adorno, in *Prisms* (Cambridge, MA: MIT Press, 1981).
"Introduction. Walter Benjamin, 1892-1940", Hannah Arendt, in *Illuminations*, trans. Harry Zohn (New York: Harcourt, Brace & World, 1968; London: Collins/Fontana, 1973).
*Walter Benjamin: A Biography*, Momme Broderson (London: Verso Press, 1996).
*The Story of a Friendship*, Gershom Scholem (London: Faber and Faber, 1982).

المؤلفون فى سطور:

## هوارد كايجل :

* أستاذ التاريخ الثقافى بكلية جولد سميثز ، بجامعة لندن. وهو مؤلف:
The Art of Judgement (1989) ،و A Kant Dictionary (1995) ،و Walter Benjamin :The Colour of Experience (1997)

## أليكس كولز :

* محاضر زائر بكلية جولد سميثز ، بجامعة لندن .

## أندرزى كليموفسكى :

* محاضر بالكلية الملكية للفن ، ومصمم ومصور عدد من الكتب فى سلسة « أُقَدِّم لك » ، وروائى .

## ريتشارد أبيجنانيزى :

* مؤلف : *ما بعد الحداثة* ، وفرويد ، و*لينين والثورة الروسية* ، فى سلسلة «أُقَدِّم لك » . وهو كاتب وناشر .

* * *

المترجم فى سطور :

## وفاء عبد القادر :

* دكتوراه فى الأدب الإنجليزى عام ١٩٩٧ ، مدرس بكلية التربية ، جامعة قناة السويس .

* قامت بترجمة : أقدم لك : "الدراسات الثقافية" .

وأقدم لك : "السياسة الإمريكية" .

* * *

## المراجع فى سطور:

### خليل كلفت :

كاتب ومترجم مصرى . كتب العديد من مقالات النقد الأدبى فى النصف الثانى من الستينيات وبداية السبعينيات صدرت مؤخرًا فى كتاب بعنوان "***خطوات فى النقد الأدبى***" ، وفى النصف الثانى من السبعينيات كتب (باسم قلم) العديد من المقالات والكتب فى مختلف مجالات السياسة المصرية والعربية والعالمية والمسألة الزراعية فى مصر ومسألة القومية العربية وغيرها . يعمل منذ بداية الثمانينيات فى مجال إعداد المعاجم والترجمة عن الإنجليزية والفرنسية حيث ترجم العديد من الكتب فى مجالات الأدب والنقد الأدبى والسياسة .

فى الأعوام الأخيرة ترجم كتب : ***مدرسة فرانكفورت نشأتها ومغزاها : وجهة نظر ماركسية*** لمؤلفه فيل سليتر ، ***وحروب القرن الحادى والعشرين*** لمؤلفه اينياسيو رامونيه ، ***وبورخيس كاتب على الحافة*** لمؤلفته بياتريث سارلو ، كما شارك فى ترجمة جماعية لكتاب : ***معجم الماركسية النقدى*** (تحرير: چيرار سوسان وچورچ لابيكا) وكذلك فى ترجمة جماعية لبعض مجلدات ***جامعة كل المعارف*** (إشراف: إيف ميشو) . كما نشر العديد من المقالات والدراسات السياسية والثقافية واللغوية ، ويصدر له قريبًا كتاب : ***القرن الحادى والعشرون : حلم أم كابوس ؟***

المشرف على السلسلة فى سطور:

## إمام عبد الفتاح إمام :

أستاذ الفلسفة الحديثة ، تخصص فى فلسفة هيجل فى بداية حياته الأكاديمية ، وانتقل منها إلى أعلام الفلسفة الحديثة ، خصوصًا الذين تميزوا بإنجازاتهم التى أسهمت فى تغيير المشهد الفلسفى العالمى . ومن أهم مؤلفاته :

- المدخل إلى الفلسفة .
- سلسلة الفيلسوف والمرأة .
- الطاغية .

ومن أهم ترجماته ضمن المشروع القومى للترجمة :

- معنى الجمال ، وحكايات إيسوب ، ومعجم مصطلحات هيجل ، كما أشرف - فى إطار المشروع القومى للترجمة - على ترجمة سلسلة أقدم لك ، وشارك فى ترجمة بعضها .

# المشروع القومى للترجمة

المشروع القومى للترجمة مشروع تنمية ثقافية بالدرجة الأولى ، ينطلق من الإيجابيات التى حققتها مشروعات الترجمة التى سبقته فى مصر والعالم العربى ويسعى إلى الإضافة بما يفتح الأفق على وعود المستقبل، معتمداً المبادئ التالية :

١- الخروج من أسر المركزية الأوروبية وهيمنة اللغتين الإنجليزية والفرنسية .

٢- التوازن بين المعارف الإنسانية فى المجالات العلمية والفنية والفكرية والإبداعية .

٣- الانحياز إلى كل ما يؤسس لأفكار التقدم وحضور العلم وإشاعة العقلانية والتشجيع على التجريب .

٤- ترجمة الأصول المعرفية التى أصبحت أقرب إلى الإطار المرجعى فى الثقافة الإنسانية المعاصرة، جنباً إلى جنب المنجزات الجديدة التى تضع القارئ فى القلب من حركة الإبداع والفكر العالميين .

٥- العمل على إعداد جيل جديد من المترجمين المتخصصين عن طريق ورش العمل بالتنسيق مع لجنة الترجمة بالمجلس الأعلى للثقافة .

٦- الاستعانة بكل الخبرات العربية وتنسيق الجهود مع المؤسسات المعنية بالترجمة .

# المشروع القومي للترجمة

| | | | |
|---|---|---|---|
| ١- | اللغة العليا | جون كوين | أحمد درويش |
| ٢- | الوثنية والإسلام (ط١) | ك. مادهو بانيكار | أحمد فؤاد بلبع |
| ٣- | التراث المسروق | جورج جيمس | شوقي جلال |
| ٤- | كيف تتم كتابة السيناريو | إنجا كاريتنيكوفا | أحمد الحضري |
| ٥- | ثريا في غيبوبة | إسماعيل فصيح | محمد علاء الدين منصور |
| ٦- | اتجاهات البحث اللساني | ميلكا إفيتش | سعد مصلوح ووفاء كامل فايد |
| ٧- | العلوم الإنسانية والفلسفة | لوسيان غولدمان | يوسف الأنطكي |
| ٨- | مشعلو الحرائق | ماكس فريش | مصطفى ماهر |
| ٩- | التغيرات البيئية | أندرو. س. جودي | محمود محمد عاشور |
| ١٠- | خطاب الحكاية | جيرار جينيت | محمد معتصم وعبد الجليل الأزدي وعمر حلي |
| ١١- | مختارات شعرية | فيسوافا شيمبوريسكا | هناء عبد الفتاح |
| ١٢- | طريق الحرير | ديفيد براونيستون وأيرين فرانك | أحمد محمود |
| ١٣- | ديانة الساميين | روبرتسن سميث | عبد الوهاب علوب |
| ١٤- | التحليل النفسي للأدب | جان بيلمان نويل | حسن المودن |
| ١٥- | الحركات الفنية منذ ١٩٤٥ | إدوارد لوسي سميث | أشرف رفيق عفيفي |
| ١٦- | أثينة السوداء (جـ١) | مارتن برنال | بإشراف: أحمد عتمان |
| ١٧- | مختارات شعرية | فيليب لاركين | محمد مصطفى بدوي |
| ١٨- | الشعر النسائي في أمريكا اللاتينية | مختارات | طلعت شاهين |
| ١٩- | الأعمال الشعرية الكاملة | جورج سفيريس | نعيم عطية |
| ٢٠- | قصة العلم | ج. ج. كراوثر | يمنى طريف الخولي و بدوي عبد الفتاح |
| ٢١- | خوخة وألف خوخة وقصص أخرى | صمد بهرنجي | ماجدة العناني |
| ٢٢- | مذكرات رحالة عن المصريين | جون أنتيس | سيد أحمد علي الناصري |
| ٢٣- | تجلي الجميل | هانز جيورج جادامر | سعيد توفيق |
| ٢٤- | ظلال المستقبل | باتريك بارندر | بكر عباس |
| ٢٥- | مثنوي (٦ أجزاء) | مولانا جلال الدين الرومي | إبراهيم الدسوقي شتا |
| ٢٦- | دين مصر العام | محمد حسين هيكل | أحمد محمد حسين هيكل |
| ٢٧- | التنوع البشري الخلاق | مجموعة من المؤلفين | بإشراف: جابر عصفور |
| ٢٨- | رسالة في التسامح | جون لوك | منى أبو سنة |
| ٢٩- | الموت والوجود | جيمس ب. كارس | بدر الديب |
| ٣٠- | الوثنية والإسلام (ط٢) | ك. مادهو بانيكار | أحمد فؤاد بلبع |
| ٣١- | مصادر دراسة التاريخ الإسلامي | جان سوفاجيه - كلود كاين | عبد الستار الحلوجي وعبد الوهاب علوب |
| ٣٢- | الانقراض | ديفيد روب | مصطفى إبراهيم فهمي |
| ٣٣- | التاريخ الاقتصادي لأفريقيا الغربية | أ. ج. هوبكنز | أحمد فؤاد بلبع |
| ٣٤- | الرواية العربية | روجر آلن | حصة إبراهيم المنيف |
| ٣٥- | الأسطورة والحداثة | بول ب. ديكسون | خليل كلفت |
| ٣٦- | نظريات السرد الحديثة | والاس مارتن | حياة جاسم محمد |

| | | | |
|---|---|---|---|
| ٣٧- | واحة سيوة وموسيقاها | بريجيت شيفر | جمال عبد الرحيم |
| ٣٨- | نقد الحداثة | آلن تورين | أنور مغيث |
| ٣٩- | الحسد والإغريق | بيتر والكوت | منيرة كروان |
| ٤٠- | قصائد حب | آن سكستون | محمد عيد إبراهيم |
| ٤١- | ما بعد المركزية الأوروبية | بيتر جران | عاطف أحمد وإبراهيم فتحى ومحمود ماجد |
| ٤٢- | عالم ماك | بنجامين باربر | أحمد محمود |
| ٤٣- | اللهب المزدوج | أوكتافيو باث | المهدى أخريف |
| ٤٤- | بعد عدة أصياف | ألدوس هكسلى | مارلين تادرس |
| ٤٥- | التراث المغدور | روبرت دينا وجون فاين | أحمد محمود |
| ٤٦- | عشرون قصيدة حب | بابلو نيرودا | محمود السيد على |
| ٤٧- | تاريخ النقد الأدبى الحديث (جـ١) | رينيه ويليك | مجاهد عبد المنعم مجاهد |
| ٤٨- | حضارة مصر الفرعونية | فرانسوا دوما | ماهر جويجاتى |
| ٤٩- | الإسلام فى البلقان | هـ . ت . نوريس | عبد الوهاب علوب |
| ٥٠- | ألف ليلة وليلة أو القول الأسير | جمال الدين بن الشيخ | محمد برادة وعثمانى الميلود ويوسف الأنطكى |
| ٥١- | مسار الرواية الإسبانو أمريكية | داريو بيانويبا وخ. م. بينياليستى | محمد أبو العطا |
| ٥٢- | العلاج النفسى التدعيمى | ب. نوفاليس وس . روجسيفيتز وروجر بيل | لطفى فطيم وعادل دمرداش |
| ٥٣- | الدراما والتعليم | أ . ف . ألنجتون | مرسى سعد الدين |
| ٥٤- | المفهوم الإغريقى للمسرح | ج . مايكل والتون | محسن مصيلحى |
| ٥٥- | ما وراء العلم | چون بولكنجهوم | على يوسف على |
| ٥٦- | الأعمال الشعرية الكاملة (جـ١) | فديريكو غرسية لوركا | محمود على مكى |
| ٥٧- | الأعمال الشعرية الكاملة (جـ٢) | فديريكو غرسية لوركا | محمود السيد و ماهر البطوطى |
| ٥٨- | مسرحيتان | فديريكو غرسية لوركا | محمد أبو العطا |
| ٥٩- | المحبرة (مسرحية) | كارلوس مونييث | السيد السيد سهيم |
| ٦٠- | التصميم والشكل | چوهانز إيتين | صبرى محمد عبد الغنى |
| ٦١- | موسوعة علم الإنسان | شارلوت سيمور – سميث | بإشراف : محمد الجوهرى |
| ٦٢- | لذّة النّص | رولان بارت | محمد خير البقاعى |
| ٦٣- | تاريخ النقد الأدبى الحديث (جـ٢) | رينيه ويليك | مجاهد عبد المنعم مجاهد |
| ٦٤- | برتراند راسل (سيرة حياة) | آلان وود | رمسيس عوض |
| ٦٥- | فى مدح الكسل ومقالات أخرى | برتراند راسل | رمسيس عوض |
| ٦٦- | خمس مسرحيات أندلسية | أنطونيو جالا | عبد اللطيف عبد الحليم |
| ٦٧- | مختارات شعرية | فرناندو بيسوا | المهدى أخريف |
| ٦٨- | نتاشا العجوز وقصص أخرى | ڤالنتين راسبوتين | أشرف الصباغ |
| ٦٩- | العالم الإسلامى فى أوائل القرن العشرين | عبد الرشيد إبراهيم | أحمد فؤاد متولى وهويدا محمد فهمى |
| ٧٠- | ثقافة وحضارة أمريكا اللاتينية | أوخينيو تشانغ رودريجث | عبد الحميد غلاب وأحمد حشاد |
| ٧١- | السيدة لا تصلح إلا للرمى | داريو فو | حسين محمود |
| ٧٢- | السياسى العجوز | ت . س . إليوت | فؤاد مجلى |
| ٧٣- | نقد استجابة القارئ | چين ب . تومبكنز | حسن ناظم وعلى حاكم |
| ٧٤- | صلاح الدين والمماليك فى مصر | ل . ا . سيمينوڤا | حسن بيومى |

| | | | |
|---|---|---|---|
| ٧٥- | فن التراجم والسير الذاتية | أندريه موروا | أحمد درويش |
| ٧٦- | جاك لاكان وإغواء التحليل النفسي | مجموعة من المؤلفين | عبد المقصود عبد الكريم |
| ٧٧- | تاريخ النقد الأدبي الحديث (جـ٢) | رينيه ويليك | مجاهد عبد المنعم مجاهد |
| ٧٨- | العولمة : النظرية الاجتماعية والثقافة الكونية | رونالد روبرتسون | أحمد محمود ونورا أمين |
| ٧٩- | شعرية التأليف | بوريس أوسبنسكي | سعيد الغانمي وناصر حلاوي |
| ٨٠- | بوشكين عند «نافورة الدموع» | ألكسندر بوشكين | مكارم الغمري |
| ٨١- | الجماعات المتخيلة | بندكت أندرسن | محمد طارق الشرقاوي |
| ٨٢- | مسرح ميجيل | ميجيل دي أونامونو | محمود السيد علي |
| ٨٣- | مختارات شعرية | غوتفريد بن | خالد المعالي |
| ٨٤- | موسوعة الأدب والنقد (جـ١) | مجموعة من المؤلفين | عبد الحميد شيحة |
| ٨٥- | منصور الحلاج (مسرحية) | صلاح زكي أقطاي | عبد الرازق بركات |
| ٨٦- | طول الليل (رواية) | جمال مير صادقي | أحمد فتحي يوسف شتا |
| ٨٧- | نون والقلم (رواية) | جلال آل أحمد | ماجدة العناني |
| ٨٨- | الابتلاء بالتغرب | جلال آل أحمد | إبراهيم الدسوقي شتا |
| ٨٩- | الطريق الثالث | أنتوني جيدنز | أحمد زايد ومحمد محيي الدين |
| ٩٠- | وسم السيف وقصص أخرى | بورخيس وآخرون | محمد إبراهيم مبروك |
| ٩١- | المسرح والتجريب بين النظرية والتطبيق | باربرا لاسوتسكا - بشونباك | محمد هناء عبد الفتاح |
| ٩٢- | أساليب ومضامين المسرح الإسبانوأمريكي المعاصر | كارلوس ميجيل | نادية جمال الدين |
| ٩٣- | محدثات العولمة | مايك فيذرستون وسكوت لاش | عبد الوهاب علوب |
| ٩٤- | مسرحيتا الحب الأول والصحبة | صمويل بيكيت | فوزية العشماوي |
| ٩٥- | مختارات من المسرح الإسباني | أنطونيو بويرو باييخو | سري محمد عبد اللطيف |
| ٩٦- | ثلاث زنبقات ووردة وقصص أخرى | نخبة | إدوار الخراط |
| ٩٧- | هوية فرنسا (مج١) | فرنان بروديل | بشير السباعي |
| ٩٨- | الهم الإنساني والابتزاز الصهيوني | مجموعة من المؤلفين | أشرف الصباغ |
| ٩٩- | تاريخ السينما العالمية (١٨٩٥-١٩٨٠) | ديفيد روبنسون | إبراهيم قنديل |
| ١٠٠- | مساءلة العولمة | بول هيرست وجراهام تومبسون | إبراهيم فتحي |
| ١٠١- | النص الروائي: تقنيات ومناهج | بيرنار فاليط | رشيد بنحدو |
| ١٠٢- | السياسة والتسامح | عبد الكبير الخطيبي | عز الدين الكتاني الإدريسي |
| ١٠٣- | قبر ابن عربي يليه آياء (شعر) | عبد الوهاب المؤدب | محمد بنيس |
| ١٠٤- | أوبرا ماهوجني (مسرحية) | برتولت بريشت | عبد الغفار مكاوي |
| ١٠٥- | مدخل إلى النص الجامع | جيرار جينيت | عبد العزيز شبيل |
| ١٠٦- | الأدب الأندلسي | ماريا خيسوس روبييرامتي | أشرف علي دعدور |
| ١٠٧- | صورة الفدائي في الشعر الأمريكي اللاتيني المعاصر | نخبة من الشعراء | محمد عبد الله الجعيدي |
| ١٠٨- | ثلاث دراسات عن الشعر الأندلسي | مجموعة من المؤلفين | محمود علي مكي |
| ١٠٩- | حروب المياه | جون بولوك وعادل درويش | هاشم أحمد محمد |
| ١١٠- | النساء في العالم النامي | حسنة بيجوم | منى قطان |
| ١١١- | المرأة والجريمة | فرانسس هيدسون | ريهام حسين إبراهيم |
| ١١٢- | الاحتجاج الهادئ | أرلين علوي ماكليود | إكرام يوسف |

| | | |
|---|---|---|
| ١١٣- راية التمرد | سادى پلانت | أحمد حسان |
| ١١٤- مسرحيتا حصاد كونجي وسكان المستنقع | وول شوينكا | نسيم مجلى |
| ١١٥- غرفة تخص المرء وحده | فرجينيا وولف | سمية رمضان |
| ١١٦- امرأة مختلفة (درية شفيق) | سينثيا نلسون | نهاد أحمد سالم |
| ١١٧- المرأة والجنوسة في الإسلام | ليلى أحمد | منى إبراهيم وهالة كمال |
| ١١٨- النهضة النسائية في مصر | بث بارون | لميس النقاش |
| ١١٩- النساء والأسرة وقوانين الطلاق في التاريخ الإسلامي | أميرة الأزهرى سنبل | بإشراف: رءوف عباس |
| ١٢٠- الحركة النسائية والتطور في الشرق الأوسط | ليلى أبو لغد | مجموعة من المترجمين |
| ١٢١- الدليل الصغير في كتابة المرأة العربية | فاطمة موسى | محمد الجندى وإيزابيل كمال |
| ١٢٢- نظام العبودية القديم والنموذج المثالي للإنسان | جوزيف فوجت | منيرة كروان |
| ١٢٣- الإمبراطورية العثمانية وعلاقاتها الدولية | أنيل ألكسندرو فنادولينا | أنور محمد إبراهيم |
| ١٢٤- الفجر الكاذب: أوهام الرأسمالية العالمية | جون جراى | أحمد فؤاد بلبع |
| ١٢٥- التحليل الموسيقى | سيدرك ثورپ ديفى | سمحة الخولى |
| ١٢٦- فعل القراءة | فولفانج إيسر | عبد الوهاب علوب |
| ١٢٧- إرهاب (مسرحية) | صفاء فتحى | بشير السباعى |
| ١٢٨- الأدب المقارن | سوزان باسنيت | أميرة حسن نويرة |
| ١٢٩- الرواية الإسبانية المعاصرة | ماريا دولورس أسيس جاروته | محمد أبو العطا وآخرون |
| ١٣٠- الشرق يصعد ثانية | أندريه جوندر فرانك | شوقى جلال |
| ١٣١- مصر القديمة: التاريخ الاجتماعى | مجموعة من المؤلفين | لويس بقطر |
| ١٣٢- ثقافة العولمة | مايك فيذرستون | عبد الوهاب علوب |
| ١٣٣- الخوف من المرايا (رواية) | طارق على | طلعت الشايب |
| ١٣٤- تشريح حضارة | بارى ج. كيمب | أحمد محمود |
| ١٣٥- المختار من نقد ت. س. إليوت | ت. س. إليوت | ماهر شفيق فريد |
| ١٣٦- فلاحو الباشا | كينيث كونو | سحر توفيق |
| ١٣٧- مذكرات ضابط في الحملة الفرنسية على مصر | جوزيف مارى مواريه | كاميليا صبحى |
| ١٣٨- عالم التليفزيون بين الجمال والعنف | أندريه جلوكسمان | وجيه سمعان عبد المسيح |
| ١٣٩- پارسيفال (مسرحية) | ريتشارد فاجنر | مصطفى ماهر |
| ١٤٠- حيث تلتقى الأنهار | هربرت ميسن | أمل الجبورى |
| ١٤١- اثنتا عشرة مسرحية يونانية | مجموعة من المؤلفين | نعيم عطية |
| ١٤٢- الإسكندرية: تاريخ ودليل | أ. م. فورستر | حسن بيومى |
| ١٤٣- قضايا التنظير في البحث الاجتماعى | ديرك لايدر | عدلى السمرى |
| ١٤٤- صاحبة اللوكاندة (مسرحية) | كارلو جولدونى | سلامة محمد سليمان |
| ١٤٥- موت أرتيميو كروث (رواية) | كارلوس فوينتس | أحمد حسان |
| ١٤٦- الورقة الحمراء (رواية) | ميجيل دى ليبس | على عبدالرءوف البمبى |
| ١٤٧- مسرحيتان | تانكريد دورست | عبدالغفار مكاوى |
| ١٤٨- القصة القصيرة: النظرية والتقنية | إنريكى أندرسون إمبرت | على إبراهيم منوفى |
| ١٤٩- النظرية الشعرية عند إليوت وأدونيس | عاطف فضول | أسامة إسبر |
| ١٥٠- التجربة الإغريقية | روبرت ج. ليتمان | منيرة كروان |

| | | |
|---|---|---|
| ١٥١- هوية فرنسا (مج ٢ ، جـ١) | فرنان برودل | بشير السباعي |
| ١٥٢- عدالة الهنود وقصص أخرى | مجموعة من المؤلفين | محمد محمد الخطابي |
| ١٥٣- غرام الفراعنة | فيولين فانويك | فاطمة عبدالله محمود |
| ١٥٤- مدرسة فرانكفورت | فيل سليتر | خليل كلفت |
| ١٥٥- الشعر الأمريكي المعاصر | نخبة من الشعراء | أحمد مرسي |
| ١٥٦- المدارس الجمالية الكبرى | جي أنبال وآلان وأوديت فيرمو | مي التلمساني |
| ١٥٧- خسرو وشيرين | النظامي الكنجوي | عبدالعزيز بقوش |
| ١٥٨- هوية فرنسا (مج ٢ ، جـ٢) | فرنان برودل | بشير السباعي |
| ١٥٩- الأيديولوجية | ديفيد هوكس | إبراهيم فتحي |
| ١٦٠- آلة الطبيعة | بول إيرليش | حسين بيومي |
| ١٦١- مسرحيتان من المسرح الإسباني | أليخاندرو كاسونا وأنطونيو جالا | زيدان عبدالحليم زيدان |
| ١٦٢- تاريخ الكنيسة | يوحنا الأسيوي | صلاح عبدالعزيز محجوب |
| ١٦٣- موسوعة علم الاجتماع (جـ ١) | جوردون مارشال | بإشراف: محمد الجوهري |
| ١٦٤- شامبوليون (حياة من نور) | چان لاكوتير | نبيل سعد |
| ١٦٥- حكايات الثعلب (قصص أطفال) | أ. ن. أفاناسيفا | سهير المصادفة |
| ١٦٦- العلاقات بين المتدينين والعلمانيين في إسرائيل | يشعياهو ليڤمان | محمد محمود أبوغدير |
| ١٦٧- في عالم طاغور | رابندرنات طاغور | شكري محمد عياد |
| ١٦٨- دراسات في الأدب والثقافة | مجموعة من المؤلفين | شكري محمد عياد |
| ١٦٩- إبداعات أدبية | مجموعة من المؤلفين | شكري محمد عياد |
| ١٧٠- الطريق (رواية) | ميجيل دليبيس | بسام ياسين رشيد |
| ١٧١- وضع حد (رواية) | فرانك بيجو | هدى حسين |
| ١٧٢- حجر الشمس (شعر) | نخبة | محمد محمد الخطابي |
| ١٧٣- معنى الجمال | ولتر ت. ستيس | إمام عبد الفتاح إمام |
| ١٧٤- صناعة الثقافة السوداء | إيليس كاشمور | أحمد محمود |
| ١٧٥- التليفزيون في الحياة اليومية | لورينزو فيلشس | وجيه سمعان عبد المسيح |
| ١٧٦- نحو مفهوم للاقتصاديات البيئية | توم تيتنبرج | جلال البنا |
| ١٧٧- أنطون تشيخوف | هنري ترويا | حصة إبراهيم المنيف |
| ١٧٨- مختارات من الشعر اليوناني الحديث | نخبة من الشعراء | محمد حمدي إبراهيم |
| ١٧٩- حكايات أيسوب (قصص أطفال) | أيسوب | إمام عبد الفتاح إمام |
| ١٨٠- قصة جاويد (رواية) | إسماعيل فصيح | سليم عبد الأمير حمدان |
| ١٨١- النقد الأدبي الأمريكي من الثلاثينيات إلى الثمانينيات | فنسنت ب. ليتش | محمد يحيى |
| ١٨٢- العنف والنبوءة (شعر) | و.ب. ييتس | ياسين طه حافظ |
| ١٨٣- چان كوكتو على شاشة السينما | رينيه جيلسون | فتحي العشري |
| ١٨٤- القاهرة: حالمة لا تنام | هانز إيندورفر | دسوقي سعيد |
| ١٨٥- أسفار العهد القديم في التاريخ | توماس تومسن | عبد الوهاب علوب |
| ١٨٦- معجم مصطلحات هيجل | ميخائيل إنوود | إمام عبد الفتاح إمام |
| ١٨٧- الأرضة (رواية) | بُزرج علوي | محمد علاء الدين منصور |
| ١٨٨- موت الأدب | ألڤين كرنان | بدر الديب |

| | | | |
|---|---|---|---|
| ١٨٩- | العمى والبصيرة: مقالات فى بلاغة النقد المعاصر | پول دى مان | سعيد الغانمى |
| ١٩٠- | محاورات كونفوشيوس | كونفوشيوس | محسن سيد فرجانى |
| ١٩١- | الكلام رأسمال وقصص أخرى | الحاج أبو بكر إمام وآخرون | مصطفى حجازى السيد |
| ١٩٢- | سياحت نامه إبراهيم بك (جـ١) | زين العابدين المراغى | محمود علاوى |
| ١٩٣- | عامل المنجم (رواية) | بيتر أبراهامز | محمد عبد الواحد محمد |
| ١٩٤- | مختارات من النقد الأنجلو-أمريكى الحديث | مجموعة من النقاد | ماهر شفيق فريد |
| ١٩٥- | شتاء ٨٤ (رواية) | إسماعيل فصيح | محمد علاء الدين منصور |
| ١٩٦- | المهلة الأخيرة (رواية) | فالنتين راسبوتين | أشرف الصباغ |
| ١٩٧- | سيرة الفاروق | شمس العلماء شبلى النعمانى | جلال السعيد الحفناوى |
| ١٩٨- | الاتصال الجماهيرى | إدوين إمرى وآخرون | إبراهيم سلامة إبراهيم |
| ١٩٩- | تاريخ يهود مصر فى الفترة العثمانية | يعقوب لانداو | جمال أحمد الرفاعى وأحمد عبد اللطيف حماد |
| ٢٠٠- | ضحايا التنمية: المقاومة والبدائل | چيرمى سيبروك | فخرى لبيب |
| ٢٠١- | الجانب الدينى للفلسفة | جوزايا رويس | أحمد الأنصارى |
| ٢٠٢- | تاريخ النقد الأدبى الحديث (جـ٤) | رينيه ويليك | مجاهد عبد المنعم مجاهد |
| ٢٠٣- | الشعر والشاعرية | ألطاف حسين حالى | جلال السعيد الحفناوى |
| ٢٠٤- | تاريخ نقد العهد القديم | زالمان شازار | أحمد هويدى |
| ٢٠٥- | الجينات والشعوب واللغات | لويجى لوقا كافاللى- سفورزا | أحمد مستجير |
| ٢٠٦- | الهيولية تصنع علمًا جديدًا | چيمس جلايك | على يوسف على |
| ٢٠٧- | ليل أفريقى (رواية) | رامون خوتاسندير | محمد أبو العطا |
| ٢٠٨- | شخصية العربى فى المسرح الإسرائيلى | دان أوريان | محمد أحمد صالح |
| ٢٠٩- | السرد والمسرح | مجموعة من المؤلفين | أشرف الصباغ |
| ٢١٠- | مثنويات حكيم سنائى (شعر) | سنائى الغزنوى | يوسف عبد الفتاح فرج |
| ٢١١- | فردينان دوسوسير | جوناثان كللر | محمود حمدى عبد الغنى |
| ٢١٢- | قصص الأمير مرزبان على لسان الحيوان | مرزبان بن رستم بن شروين | يوسف عبدالفتاح فرج |
| ٢١٣- | مصر منذ قدوم نابليون حتى رحيل عبدالناصر | ريمون فلاور | سيد أحمد على الناصرى |
| ٢١٤- | قواعد جديدة للمنهج فى علم الاجتماع | أنتونى جيدنز | محمد محيى الدين |
| ٢١٥- | سياحت نامه إبراهيم بك (جـ٢) | زين العابدين المراغى | محمود علاوى |
| ٢١٦- | جوانب أخرى من حياتهم | مجموعة من المؤلفين | أشرف الصباغ |
| ٢١٧- | مسرحيتان طليعيتان | صمويل بيكيت وهارولد بينتر | نادية البنهاوى |
| ٢١٨- | لعبة الحجلة (رواية) | خوليو كورتازار | على إبراهيم منوفى |
| ٢١٩- | بقايا اليوم (رواية) | كازو إيشجورو | طلعت الشايب |
| ٢٢٠- | الهيولية فى الكون | بارى پاركر | على يوسف على |
| ٢٢١- | شعرية كفافى | جريجورى جوزدانيس | رفعت سلام |
| ٢٢٢- | فرانز كافكا | رونالد جراى | نسيم مجلى |
| ٢٢٣- | العلم فى مجتمع حر | باول فيرابند | السيد محمد نفادى |
| ٢٢٤- | دمار يوغسلافيا | برانكا ماجاس | منى عبدالظاهر إبراهيم |
| ٢٢٥- | حكاية غريق (رواية) | جابرييل جارثيا ماركيث | السيد عبدالظاهر السيد |
| ٢٢٦- | أرض المساء وقصائد أخرى | ديڤيد هربت لورانس | طاهر محمد على البربرى |

| | | | |
|---|---|---|---|
| ٢٢٧- | المسرح الإسبانى فى القرن السابع عشر | خوسيه ماريا ديث بوركى | السيد عبدالظاهر عبدالله |
| ٢٢٨- | علم الجمالية وعلم اجتماع الفن | جانيت وولف | مارى تيريز عبدالمسيح وخالد حسن |
| ٢٢٩- | مأزق البطل الوحيد | نورمان كيجان | أمير إبراهيم العمرى |
| ٢٣٠- | عن الذباب والفئران والبشر | فرانسواز جاكوب | مصطفى إبراهيم فهمى |
| ٢٣١- | الدرافيل أو الجيل الجديد (مسرحية) | خايمى سالوم بيدال | جمال عبدالرحمن |
| ٢٣٢- | ما بعد المعلومات | توم ستونير | مصطفى إبراهيم فهمى |
| ٢٣٣- | فكرة الاضمحلال فى التاريخ الغربى | آرثر هيرمان | طلعت الشايب |
| ٢٣٤- | الإسلام فى السودان | ج. سبنسر تريمنجهام | فؤاد محمد عكود |
| ٢٣٥- | ديوان شمس تبريزى (جـ١) | مولانا جلال الدين الرومى | إبراهيم الدسوقى شتا |
| ٢٣٦- | الولاية | ميشيل شودكيفيتش | أحمد الطيب |
| ٢٣٧- | مصر أرض الوادى | روبين فيدين | عنايات حسين طلعت |
| ٢٣٨- | العولمة والتحرير | تقرير لمنظمة الأنكتاد | ياسر محمد جادالله وعربى مدبولى أحمد |
| ٢٣٩- | العربى فى الأدب الإسرائيلى | جيلا رامراز - رايوخ | نادية سليمان حافظ وإيهاب صلاح فايق |
| ٢٤٠- | الإسلام والغرب وإمكانية الحوار | كاى حافظ | صلاح محجوب إدريس |
| ٢٤١- | فى انتظار البرابرة (رواية) | ج . م. كوتزى | ابتسام عبدالله |
| ٢٤٢- | سبعة أنماط من الغموض | وليام إمبسون | صبرى محمد حسن |
| ٢٤٣- | تاريخ إسبانيا الإسلامية (مج١) | ليفى بروفنسال | بإشراف: صلاح فضل |
| ٢٤٤- | الغليان (رواية) | لاورا إسكيبيل | نادية جمال الدين محمد |
| ٢٤٥- | نساء مقاتلات | إليزابيتا آديس وآخرون | توفيق على منصور |
| ٢٤٦- | مختارات قصصية | جابرييل جارثيا ماركيث | على إبراهيم منوفى |
| ٢٤٧- | الثقافة الجماهيرية والحداثة فى مصر | والتر أرمبرست | محمد طارق الشرقاوى |
| ٢٤٨- | حقول عدن الخضراء (مسرحية) | أنطونيو جالا | عبداللطيف عبدالحليم |
| ٢٤٩- | لغة التمزق (شعر) | دراجو شتامبوك | رفعت سلام |
| ٢٥٠- | علم اجتماع العلوم | دومنيك فينك | ماجدة محسن أباظة |
| ٢٥١- | موسوعة علم الاجتماع (جـ٢) | جوردون مارشال | بإشراف: محمد الجوهرى |
| ٢٥٢- | رائدات الحركة النسوية المصرية | مارجو بدران | على بدران |
| ٢٥٣- | تاريخ مصر الفاطمية | ل. أ. سيميونوفا | حسن بيومى |
| ٢٥٤- | أقدم لك: الفلسفة | ديف روبنسون وجودى جروفز | إمام عبد الفتاح إمام |
| ٢٥٥- | أقدم لك: أفلاطون | ديف روبنسون وجودى جروفز | إمام عبد الفتاح إمام |
| ٢٥٦- | أقدم لك: ديكارت | ديف روبنسون وكريس جارات | إمام عبد الفتاح إمام |
| ٢٥٧- | تاريخ الفلسفة الحديثة | وليم كلى رايت | محمود سيد أحمد |
| ٢٥٨- | الفجر | سير أنجوس فريزر | عُبادة كُحيلة |
| ٢٥٩- | مختارات من الشعر الأرمنى عبر العصور | نخبة | فاروجان كازانجيان |
| ٢٦٠- | موسوعة علم الاجتماع (جـ٣) | جوردون مارشال | بإشراف: محمد الجوهرى |
| ٢٦١- | رحلة فى فكر زكى نجيب محمود | زكى نجيب محمود | إمام عبد الفتاح إمام |
| ٢٦٢- | مدينة المعجزات (رواية) | إدواردو مندوثا | محمد أبو العطا |
| ٢٦٣- | الكشف عن حافة الزمن | جون جريبين | على يوسف على |
| ٢٦٤- | إبداعات شعرية مترجمة | هوراس وشلى | لويس عوض |

| | | | |
|---|---|---|---|
| ٢٦٥- | روايات مترجمة | أوسكار وايلد وصمويل جونسون | لويس عوض |
| ٢٦٦- | مدير المدرسة (رواية) | جلال آل أحمد | عادل عبدالمنعم على |
| ٢٦٧- | فن الرواية | ميلان كونديرا | بدر الدين عرودكى |
| ٢٦٨- | ديوان شمس تبريزى (جـ٢) | مولانا جلال الدين الرومى | إبراهيم الدسوقى شتا |
| ٢٦٩- | وسط الجزيرة العربية وشرقها (جـ١) | وليم چيفور بالجريف | صبرى محمد حسن |
| ٢٧٠- | وسط الجزير العربية وشرقها (جـ٢) | وليم چيفور بالجريف | صبرى محمد حسن |
| ٢٧١- | الحضارة الغربية: الفكرة والتاريخ | توماس سى. باترسون | شوقى جلال |
| ٢٧٢- | الأديرة الأثرية فى مصر | سى. سى. والترز | إبراهيم سلامة إبراهيم |
| ٢٧٣- | الأصول الاجتماعية والثقافية لحركة عرابى فى مصر | چوان كول | عنان الشهاوى |
| ٢٧٤- | السيدة باربارا (رواية) | رومولو جاييجوس | محمود على مكى |
| ٢٧٥- | ت. س. إليوت شاعراً وناقداً وكاتباً مسرحياً | مجموعة من النقاد | ماهر شفيق فريد |
| ٢٧٦- | فنون السينما | مجموعة من المؤلفين | عبدالقادر التلمسانى |
| ٢٧٧- | الچينات والصراع من أجل الحياة | براين فورد | أحمد فوزى |
| ٢٧٨- | البدايات | إسحاق عظيموف | ظريف عبدالله |
| ٢٧٩- | الحرب الباردة الثقافية | ف.س. سوندرز | طلعت الشايب |
| ٢٨٠- | الأم والنصيب وقصص أخرى | بريم شند وآخرون | سمير عبدالحميد إبراهيم |
| ٢٨١- | الفردوس الأعلى (رواية) | عبد الحليم شرر | جلال الحفناوى |
| ٢٨٢- | طبيعة العلم غير الطبيعية | لويس وابرت | سمير حنا صادق |
| ٢٨٣- | السهل يحترق وقصص أخرى | خوان رولفو | على عبد الرءوف البمبى |
| ٢٨٤- | هرقل مجنوناً (مسرحية) | يوريبيديس | أحمد عثمان |
| ٢٨٥- | رحلة خواجة حسن نظامى الدهلوى | حسن نظامى الدهلوى | سمير عبد الحميد إبراهيم |
| ٢٨٦- | سياحت نامه إبراهيم بك (جـ٣) | زين العابدين المراغى | محمود علاوى |
| ٢٨٧- | الثقافة والعولمة والنظام العالمى | أنتونى كنج | محمد يحيى وآخرون |
| ٢٨٨- | الفن الروائى | ديڤيد لودج | ماهر البطوطى |
| ٢٨٩- | ديوان منوچهرى الدامغانى | أبو نجم أحمد بن قوص | محمد نور الدين عبدالمنعم |
| ٢٩٠- | علم اللغة والترجمة | چورج مونان | أحمد زكريا إبراهيم |
| ٢٩١- | تاريخ المسرح الإسبانى فى القرن العشرين (جـ١) | فرانشسكو رويس رامون | السيد عبد الظاهر |
| ٢٩٢- | تاريخ المسرح الإسبانى فى القرن العشرين (جـ٢) | فرانشسكو رويس رامون | السيد عبد الظاهر |
| ٢٩٣- | مقدمة للأدب العربى | روچر آلن | مجدى توفيق وآخرون |
| ٢٩٤- | فن الشعر | بوالو | رجاء ياقوت |
| ٢٩٥- | سلطان الأسطورة | چوزيف كامبل وبيل مورين | بدر الديب |
| ٢٩٦- | مكبث (مسرحية) | وليم شكسبير | محمد مصطفى بدوى |
| ٢٩٧- | فن النحو بين اليونانية والسريانية | ديونيسيوس ثراكس ويوسف الأهوازى | ماجدة محمد أنور |
| ٢٩٨- | مأساة العبيد وقصص أخرى | نخبة | مصطفى حجازى السيد |
| ٢٩٩- | ثورة فى التكنولوجيا الحيوية | چين ماركس | هاشم أحمد محمد |
| ٣٠٠- | أسطورة بروميثيوس فى الأدبين الإنجليزى والفرنسى (مج١) | لويس عوض | جمال الجزيرى وبهاء چاهين وإيزابيل كمال |
| ٣٠١- | أسطورة بروميثيوس فى الأدبين الإنجليزى والفرنسى (مج٢) | لويس عوض | جمال الجزيرى و محمد الجندى |
| ٣٠٢- | أقدم لك: فنجنشتين | چون هيتون وجودى جروفز | إمام عبد الفتاح إمام |

| | | |
|---|---|---|
| ٣٠٣- أقدم لك: بوذا | جين هوب وبورن فان لون | إمام عبد الفتاح إمام |
| ٣٠٤- أقدم لك: ماركس | ريوس | إمام عبد الفتاح إمام |
| ٣٠٥- الجلد (رواية) | كروزيو مالابارته | صلاح عبد الصبور |
| ٣٠٦- الحماسة: النقد الكانطى للتاريخ | جان فرانسوا ليوتار | نبيل سعد |
| ٣٠٧- أقدم لك: الشعور | ديفيد بابينو وهوارد سلينا | محمود مكى |
| ٣٠٨- أقدم لك: علم الوراثة | ستيف جونز وبورين فان لو | ممدوح عبد المنعم |
| ٣٠٩- أقدم لك: الذهن والمخ | أنجوس جيلاتى وأوسكار زاريت | جمال الجزيرى |
| ٣١٠- أقدم لك: يونج | ماجى هايد ومايكل ماكجنس | محيى الدين مزيد |
| ٣١١- مقال فى المنهج الفلسفى | ر.ج كولنجوود | فاطمة إسماعيل |
| ٣١٢- روح الشعب الأسود | وليم ديبويس | أسعد حليم |
| ٣١٣- أمثال فلسطينية (شعر) | خايير بيان | محمد عبدالله الجعيدى |
| ٣١٤- مارسيل دوشامب: الفن كعدم | جانيس مينيك | هويدا السباعى |
| ٣١٥- جرامشى فى العالم العربى | ميشيل بروندينو والطاهر لبيب | كاميليا صبحى |
| ٣١٦- محاكمة سقراط | أى. ف. ستون | نسيم مجلى |
| ٣١٧- بلا غد | س. شير لايموفا- س. زنيكين | أشرف الصباغ |
| ٣١٨- الأدب الروسى فى السنوات العشر الأخيرة | مجموعة من المؤلفين | أشرف الصباغ |
| ٣١٩- صور دريدا | جايترى سبيفاك وكرستوفر نوريس | حسام نايل |
| ٣٢٠- لمعة السراج لحضرة التاج | مؤلف مجهول | محمد علاء الدين منصور |
| ٣٢١- تاريخ إسبانيا الإسلامية (مج٢، جـ١) | ليفى برو فنسال | بإشراف: صلاح فضل |
| ٣٢٢- وجهات نظر حديثة فى تاريخ الفن الغربى | دبليو بوجين كلينباور | خالد مفلح حمزة |
| ٣٢٣- فن الساتورا | تراث يونانى قديم | هانم محمد فوزى |
| ٣٢٤- اللعب بالنار (رواية) | أشرف أسدى | محمود علاوى |
| ٣٢٥- عالم الآثار (رواية) | فيليب بوسان | كرستين يوسف |
| ٣٢٦- المعرفة والمصلحة | يورجين هابرماس | حسن صقر |
| ٣٢٧- مختارات شعرية مترجمة (جـ١) | نخبة | توفيق على منصور |
| ٣٢٨- يوسف وزليخا (شعر) | نور الدين عبد الرحمن الجامى | عبد العزيز بقوش |
| ٣٢٩- رسائل عيد الميلاد (شعر) | تد هيوز | محمد عيد إبراهيم |
| ٣٣٠- كل شىء عن التمثيل الصامت | مارفن شبرد | سامى صلاح |
| ٣٣١- عندما جاء السردين وقصص أخرى | ستيفن جراى | سامية دياب |
| ٣٣٢- شهر العسل وقصص أخرى | نخبة | على إبراهيم منوفى |
| ٣٣٣- الإسلام فى بريطانيا من ١٥٥٨-١٦٨٥ | نبيل مطر | بكر عباس |
| ٣٣٤- لقطات من المستقبل | آرثر كلارك | مصطفى إبراهيم فهمى |
| ٣٣٥- عصر الشك: دراسات عن الرواية | ناتالى ساروت | فتحى العشرى |
| ٣٣٦- متون الأهرام | نصوص مصرية قديمة | حسن صابر |
| ٣٣٧- فلسفة الولاء | جوزايا رويس | أحمد الأنصارى |
| ٣٣٨- نظرات حائرة وقصص أخرى | نخبة | جلال الحفناوى |
| ٣٣٩- تاريخ الأدب فى إيران (جـ٣) | إدوارد براون | محمد علاء الدين منصور |
| ٣٤٠- اضطراب فى الشرق الأوسط | بيرش بيربروجلو | فخرى لبيب |

| | | |
|---|---|---|
| ٣٤١- قصائد من رلكه (شعر) | راينر ماريا ريلكه | حسن حلمى |
| ٣٤٢- سلامان وأبسال (شعر) | نور الدين عبدالرحمن الجامى | عبد العزيز بقوش |
| ٣٤٣- العالم البرجوازى الزائل (رواية) | نادين جورديمر | سمير عبد ربه |
| ٣٤٤- الموت فى الشمس (رواية) | بيتر بالانجيو | سمير عبد ربه |
| ٣٤٥- الركض خلف الزمان (شعر) | يونه ندائى | يوسف عبد الفتاح فرج |
| ٣٤٦- سحر مصر | رشاد رشدى | جمال الجزيرى |
| ٣٤٧- الصبية الطائشون (رواية) | جان كوكتو | بكر الحلو |
| ٣٤٨- المتصوفة الأولون فى الأدب التركى (جـ١) | محمد فؤاد كوبريلى | عبدالله أحمد إبراهيم |
| ٣٤٩- دليل القارئ إلى الثقافة الجادة | أرثر والدهورن وآخرون | أحمد عمر شاهين |
| ٣٥٠- بانوراما الحياة السياحية | مجموعة من المؤلفين | عطية شحاتة |
| ٣٥١- مبادئ المنطق | جوزايا رويس | أحمد الانصارى |
| ٣٥٢- قصائد من كفافيس | قسطنطين كفافيس | نعيم عطية |
| ٣٥٣- الفن الإسلامى فى الأندلس: الزخرفة الهندسية | باسيليو بابون مالدونالدو | على إبراهيم منوفى |
| ٣٥٤- الفن الإسلامى فى الأندلس: الزخرفة النباتية | باسيليو بابون مالدونالدو | على إبراهيم منوفى |
| ٣٥٥- التيارات السياسية فى إيران المعاصرة | حجت مرتجى | محمود علاوى |
| ٣٥٦- الميراث المر | بول سالم | بدر الرفاعى |
| ٣٥٧- متون هرمس | تيموثى فريك وبيتر غاندى | عمر الفاروق عمر |
| ٣٥٨- أمثال الهوسا العامية | نخبة | مصطفى حجازى السيد |
| ٣٥٩- محاورة بارمنيدس | أفلاطون | حبيب الشارونى |
| ٣٦٠- أنثروبولوجيا اللغة | أندريه جاكوب ونويلا باركان | ليلى الشربينى |
| ٣٦١- التصحر: التهديد والمجابهة | الان جرينجر | عاطف معتمد وآمال شاور |
| ٣٦٢- تلميذ بابنبرج (رواية) | هاينرش شبورل | سيد أحمد فتح الله |
| ٣٦٣- حركات التحرير الأفريقية | ريتشارد جيبسون | صبرى محمد حسن |
| ٣٦٤- حداثة شكسبير | إسماعيل سراج الدين | نجلاء أبو عجاج |
| ٣٦٥- سأم باريس (شعر) | شارل بودلير | محمد أحمد حمد |
| ٣٦٦- نساء يركضن مع الذئاب | كلاريسا بنكولا | مصطفى محمود محمد |
| ٣٦٧- القلم الجرىء | مجموعة من المؤلفين | البراق عبدالهادى رضا |
| ٣٦٨- المصطلح السردى: معجم مصطلحات | جيرالد برنس | عابد خزندار |
| ٣٦٩- المرأة فى أدب نجيب محفوظ | فوزية العشماوى | فوزية العشماوى |
| ٣٧٠- الفن والحياة فى مصر الفرعونية | كليرلا لويت | فاطمة عبدالله محمود |
| ٣٧١- المتصوفة الأولون فى الأدب التركى (جـ٢) | محمد فؤاد كوبريلى | عبدالله أحمد إبراهيم |
| ٣٧٢- عاش الشباب (رواية) | وانغ مينغ | وحيد السعيد عبدالحميد |
| ٣٧٣- كيف تعد رسالة دكتوراه | أومبرتو إيكو | على إبراهيم منوفى |
| ٣٧٤- اليوم السادس (رواية) | أندريه شديد | حمادة إبراهيم |
| ٣٧٥- الخلود (رواية) | ميلان كونديرا | خالد أبو اليزيد |
| ٣٧٦- الغضب وأحلام السنين (مسرحيات) | جان أنوى وآخرون | إدوار الخراط |
| ٣٧٧- تاريخ الأدب فى إيران (جـ٤) | إدوارد براون | محمد علاء الدين منصور |
| ٣٧٨- المسافر (شعر) | محمد إقبال | يوسف عبدالفتاح فرج |

| | | |
|---|---|---|
| ٣٧٩- ملك فى الحديقة (رواية) | سنيل باث | جمال عبدالرحمن |
| ٣٨٠- حديث عن الخسارة | جونتر جراس | شيرين عبدالسلام |
| ٣٨١- أساسيات اللغة | ر. ل. تراسك | رانيا إبراهيم يوسف |
| ٣٨٢- تاريخ طبرستان | بهاء الدين محمد اسفنديار | أحمد محمد نادى |
| ٣٨٣- هدية الحجاز (شعر) | محمد إقبال | سمير عبدالحميد إبراهيم |
| ٣٨٤- القصص التى يحكيها الأطفال | سوزان إنجيل | إيزابيل كمال |
| ٣٨٥- مشترى العشق (رواية) | محمد على بهزادراد | يوسف عبدالفتاح فرج |
| ٣٨٦- دفاعًا عن التاريخ الأدبى النسوى | جانيت تود | ريهام حسين إبراهيم |
| ٣٨٧- أغنيات وسوناتات (شعر) | چون دن | بهاء چاهين |
| ٣٨٨- مواعظ سعدى الشيرازى (شعر) | سعدى الشيرازى | محمد علاء الدين منصور |
| ٣٨٩- تفاهم وقصص أخرى | نخبة | سمير عبدالحميد إبراهيم |
| ٣٩٠- الأرشيفات والمدن الكبرى | إم. فى. روبرتس | عثمان مصطفى عثمان |
| ٣٩١- الحافلة الليلكية (رواية) | مايف بينشى | منى الدروبى |
| ٣٩٢- مقامات ورسائل أندلسية | فرناندو دى لاجرانجا | عبداللطيف عبدالحليم |
| ٣٩٣- فى قلب الشرق | ندوة لويس ماسينيون | زينب محمود الخضيرى |
| ٣٩٤- القوى الأربع الأساسية فى الكون | بول ديفيز | هاشم أحمد محمد |
| ٣٩٥- آلام سياوش (رواية) | إسماعيل فصيح | سليم عبد الأمير حمدان |
| ٣٩٦- السافاك | تقى نجارى راد | محمود علاوى |
| ٣٩٧- أقدم لك: نيتشه | لورانس جين وكيتى شين | إمام عبدالفتاح إمام |
| ٣٩٨- أقدم لك: سارتر | فيليب تودى وهوارد ريد | إمام عبدالفتاح إمام |
| ٣٩٩- أقدم لك: كامى | ديفيد ميروفتش وآلن كوركس | إمام عبدالفتاح إمام |
| ٤٠٠- مومو (رواية) | ميشائيل إنده | باهر الجوهرى |
| ٤٠١- أقدم لك: علم الرياضيات | زياودن ساردر وآخرون | ممدوح عبد المنعم |
| ٤٠٢- أقدم لك: ستيفن هوكنج | ج. ب. ماك إيفوى وأوسكار زاريت | ممدوح عبدالمنعم |
| ٤٠٣- ربة المطر والملابس تصنع الناس (روايتان) | تودور شتورم وجوتفرد كولر | عماد حسن بكر |
| ٤٠٤- تعويذة الحسى | ديفيد إبرام | ظبية خميس |
| ٤٠٥- إيزابيل (رواية) | أندريه جيد | حمادة إبراهيم |
| ٤٠٦- المستعربون الإسبان فى القرن ١٩ | مانويلا مانتاناريس | جمال عبد الرحمن |
| ٤٠٧- الأدب الإسبانى المعاصر بأقلام كتابه | مجموعة من المؤلفين | طلعت شاهين |
| ٤٠٨- معجم تاريخ مصر | چوان فوتشركنج | عنان الشهاوى |
| ٤٠٩- انتصار السعادة | برتراند راسل | إلهامى عمارة |
| ٤١٠- خلاصة القرن | كارل بوبر | الزواوى بغورة |
| ٤١١- همس من الماضى | چينيفر أكرمان | أحمد مستجير |
| ٤١٢- تاريخ إسبانيا الإسلامية (مج٢، جـ٢) | ليفى بروفنسال | بإشراف: صلاح فضل |
| ٤١٣- أغنيات المنفى (شعر) | ناظم حكمت | محمد البخارى |
| ٤١٤- الجمهورية العالمية للآداب | باسكال كازانوفا | أمل الصبان |
| ٤١٥- صورة كوكب (مسرحية) | فريدريش دورينمات | أحمد كامل عبدالرحيم |
| ٤١٦- مبادئ النقد الأدبى والعلم والشعر | أ. أ. رتشاردز | محمد مصطفى بدوى |

| | | | |
|---|---|---|---|
| ٤١٧- | تاريخ النقد الأدبى الحديث (جـ٥) | رينيه ويليك | مجاهد عبدالمنعم مجاهد |
| ٤١٨- | سياسات الزمر الحاكمة فى مصر العثمانية | چين هاثواى | عبد الرحمن الشيخ |
| ٤١٩- | العصر الذهبى للإسكندرية | چون مارلو | نسيم مجلى |
| ٤٢٠- | مكرو ميجاس (قصة فلسفية) | ڤولتير | الطيب بن رجب |
| ٤٢١- | الولاء والقيادة فى المجتمع الإسلامى الأول | روى متحدة | أشرف كيلانى |
| ٤٢٢- | رحلة لاستكشاف أفريقيا (جـ١) | ثلاثة من الرحالة | عبدالله عبدالرازق إبراهيم |
| ٤٢٣- | إسراءات الرجل الطيف | نخبة | وحيد النقاش |
| ٤٢٤- | لوائح الحق ولوامع العشق (شعر) | نور الدين عبدالرحمن الجامى | محمد علاء الدين منصور |
| ٤٢٥- | من طاووس إلى فرح | محمود طلوعى | محمود علاوى |
| ٤٢٦- | الخفافيش وقصص أخرى | نخبة | محمد علاء الدين منصور وعبد الحفيظ يعقوب |
| ٤٢٧- | باندراس الطاغية (رواية) | باى إنكلان | ثريا شلبى |
| ٤٢٨- | الخزانة الخفية | محمد هوتك بن داود خان | محمد أمان صافى |
| ٤٢٩- | أقدم لك: هيجل | ليود سپنسر وأندزجى كروز | إمام عبدالفتاح إمام |
| ٤٣٠- | أقدم لك: كانط | كرستوفر وانت وأندزجى كليموفسكى | إمام عبدالفتاح إمام |
| ٤٣١- | أقدم لك: فوكو | كريس هوروكس وزوران جفتيك | إمام عبدالفتاح إمام |
| ٤٣٢- | أقدم لك: ماكياڤللى | پاتريك كيرى وأوسكار زاريت | إمام عبدالفتاح إمام |
| ٤٣٣- | أقدم لك: جويس | ديڤيد نوريس وكارل فلنت | حمدى الجابرى |
| ٤٣٤- | أقدم لك: الرومانسية | دونكان هيث وجودى بورهام | عصام حجازى |
| ٤٣٥- | توجهات ما بعد الحداثة | نيكولاس زربرج | ناجى رشوان |
| ٤٣٦- | تاريخ الفلسفة (مج١) | فردريك كوبلستون | إمام عبدالفتاح إمام |
| ٤٣٧- | رحالة هندى فى بلاد الشرق العربى | شبلى النعمانى | جلال الحفناوى |
| ٤٣٨- | بطلات وضحايا | إيمان ضياء الدين بيبرس | عايدة سيف الدولة |
| ٤٣٩- | موت المرابى (رواية) | صدر الدين عينى | محمد علاء الدين منصور وعبد الحفيظ يعقوب |
| ٤٤٠- | قواعد اللهجات العربية الحديثة | كرستن بروستاد | محمد طارق الشرقاوى |
| ٤٤١- | رب الأشياء الصغيرة (رواية) | أرونداتى روى | فخرى لبيب |
| ٤٤٢- | حتشبسوت: المرأة الفرعونية | فوزية أسعد | ماهر جويجاتى |
| ٤٤٣- | اللغة العربية: تاريخها ومستوياتها وتأثيرها | كيس فرستيغ | محمد طارق الشرقاوى |
| ٤٤٤- | أمريكا اللاتينية: الثقافات القديمة | لاوريت سيجورنه | صالح علمانى |
| ٤٤٥- | حول وزن الشعر | پرويز ناتل خانلرى | محمد محمد يونس |
| ٤٤٦- | التحالف الأسود | ألكسندر كوكبرن وجيفرى سانت كلير | أحمد محمود |
| ٤٤٧- | ملحمة السِّيد | تراث شعبى إسبانى | الطاهر أحمد مكى |
| ٤٤٨- | الفلاحون (ميراث الترجمة) | الأب عيروط | محى الدين اللبان ووليم داوود مرقس |
| ٤٤٩- | أقدم لك: الحركة النسوية | نخبة | جمال الجزيرى |
| ٤٥٠- | أقدم لك: ما بعد الحركة النسوية | صوفيا فوكا وربيكا رايت | جمال الجزيرى |
| ٤٥١- | أقدم لك: الفلسفة الشرقية | ريتشارد أوزبورن وبورن ڤان لون | إمام عبد الفتاح إمام |
| ٤٥٢- | أقدم لك: لينين والثورة الروسية | ريتشارد إبجينانزى وأوسكار زاريت | محيى الدين مزيد |
| ٤٥٣- | القاهرة: إقامة مدينة حديثة | جان لوك أرنو | حليم طوسون وفؤاد الدهان |
| ٤٥٤- | خمسون عاماً من السينما الفرنسية | رينيه بريدال | سوزان خليل |

| | | |
|---|---|---|
| ٤٥٥- تاريخ الفلسفة الحديثة (مج٥) | فردريك كوبلستون | محمود سيد أحمد |
| ٤٥٦- لا تنسنى (رواية) | مريم جعفرى | هويدا عزت محمد |
| ٤٥٧- النساء فى الفكر السياسى الغربى | سوزان موللر أوكين | إمام عبدالفتاح إمام |
| ٤٥٨- الموريسكيون الأندلسيون | مرثيديس غارثيا أرينال | جمال عبد الرحمن |
| ٤٥٩- نحو مفهوم لاقتصاديات الموارد الطبيعية | توم تيتنبرج | جلال البنا |
| ٤٦٠- أقدم لك: الفاشية والنازية | ستوارت هود وليتزا جانستز | إمام عبدالفتاح إمام |
| ٤٦١- أقدم لك: لكان | داريان ليدر وجودى جروفز | إمام عبدالفتاح إمام |
| ٤٦٢- طه حسين من الأزهر إلى السوربون | عبدالرشيد الصادق محمودى | عبدالرشيد الصادق محمودى |
| ٤٦٣- الدولة المارقة | ويليام بلوم | كمال السيد |
| ٤٦٤- ديمقراطية للقلة | مايكل بارنتى | حصة إبراهيم المنيف |
| ٤٦٥- قصص اليهود | لويس جنزبيرج | جمال الرفاعى |
| ٤٦٦- حكايات حب وبطولات فرعونية | فيولين فانويك | فاطمة عبد الله |
| ٤٦٧- التفكير السياسى والنظرة السياسية | ستيفين ديلو | ربيع وهبة |
| ٤٦٨- روح الفلسفة الحديثة | جوزايا رويس | أحمد الأنصارى |
| ٤٦٩- جلال الملوك | نصوص حبشية قديمة | مجدى عبدالرازق |
| ٤٧٠- الأراضى والجودة البيئية | جارى م. بيرزنسكى وآخرون | محمد السيد النتة |
| ٤٧١- رحلة لاستكشاف أفريقيا (جـ٢) | ثلاثة من الرحالة | عبد الله عبد الرازق إبراهيم |
| ٤٧٢- دون كيخوتى (القسم الأول) | ميجيل دى ثربانتس سابيدرا | سليمان العطار |
| ٤٧٣- دون كيخوتى (القسم الثانى) | ميجيل دى ثربانتس سابيدرا | سليمان العطار |
| ٤٧٤- الأدب والنسوية | بام موريس | سهام عبدالسلام |
| ٤٧٥- صوت مصر: أم كلثوم | فرجينيا دانيلسون | عادل هلال عنانى |
| ٤٧٦- أرض الحبايب بعيدة: بيرم التونسى | ماريلين بوث | سحر توفيق |
| ٤٧٧- تاريخ الصين منذ ما قبل التاريخ حتى القرن العشرين | هيلدا هوخام | أشرف كيلانى |
| ٤٧٨- الصين والولايات المتحدة | ليوشيه شنج و لى شى دونج | عبد العزيز حمدى |
| ٤٧٩- المقهـــى (مسرحية) | لاو شه | عبد العزيز حمدى |
| ٤٨٠- تساى ون جى (مسرحية) | كو مو روا | عبد العزيز حمدى |
| ٤٨١- بردة النبى | روى متحدة | رضوان السيد |
| ٤٨٢- موسوعة الأساطير والرموز الفرعونية | روبير جاك تيبو | فاطمة عبد الله |
| ٤٨٣- النسوية وما بعد النسوية | سارة جامبل | أحمد الشامى |
| ٤٨٤- جمالية التلقى | هانسن روبيرت ياوس | رشيد بنحدو |
| ٤٨٥- التوبة (رواية) | نذير أحمد الدهلوى | سمير عبدالحميد إبراهيم |
| ٤٨٦- الذاكرة الحضارية | يان أسمن | عبدالحليم عبدالغنى رجب |
| ٤٨٧- الرحلة الهندية إلى الجزيرة العربية | رفيع الدين المراد آبادى | سمير عبدالحميد إبراهيم |
| ٤٨٨- الحب الذى كان وقصائد أخرى | نخبة | سمير عبدالحميد إبراهيم |
| ٤٨٩- هُسرل: الفلسفة علمًا دقيقًا | إدموند هُسرل | محمود رجب |
| ٤٩٠- أسمار الببغاء | محمد قادرى | عبد الوهاب علوب |
| ٤٩١- نصوص قصصية من روائع الأدب الأفريقى | نخبة | سمير عبد ربه |
| ٤٩٢- محمد على مؤسس مصر الحديثة | جى فارجيت | محمد رفعت عواد |

| | | | |
|---|---|---|---|
| ٤٩٣- | خطابات إلى طالب الصوتيات | هارولد بالمر | محمد صالح الضالع |
| ٤٩٤- | كتاب الموتى: الخروج فى النهار | نصوص مصرية قديمة | شريف الصيفى |
| ٤٩٥- | اللوبى | إدوارد تيفان | حسن عبد ربه المصرى |
| ٤٩٦- | الحكم والسياسة فى أفريقيا (جـ١) | إكوادو بانولى | مجموعة من المترجمين |
| ٤٩٧- | الطائفية والنوع والدولة فى الشرق الأوسط | نادية العلى | مصطفى رياض |
| ٤٩٨- | النساء والنوع فى الشرق الأوسط الحديث | جوديث تاكر ومارجريت مريويذر | أحمد على بدوى |
| ٤٩٩- | تقاطعات: الأمة والمجتمع والنوع | مجموعة من المؤلفين | فيصل بن خضراء |
| ٥٠٠- | فى طفولتى: دراسة فى السيرة الذاتية العربية | تيتز رووكى | طلعت الشايب |
| ٥٠١- | تاريخ النساء فى الغرب (جـ١) | أرثر جولد هامر | سحر فراج |
| ٥٠٢- | أصوات بديلة | مجموعة من المؤلفين | هالة كمال |
| ٥٠٣- | مختارات من الشعر الفارسى الحديث | نخبة من الشعراء | محمد نور الدين عبدالمنعم |
| ٥٠٤- | كتابات أساسية (جـ١) | مارتن هايدجر | إسماعيل المصدق |
| ٥٠٥- | كتابات أساسية (جـ٢) | مارتن هايدجر | إسماعيل المصدق |
| ٥٠٦- | ربما كان قديساً (رواية) | آن تيلر | عبدالحميد فهمى الجمال |
| ٥٠٧- | سيدة الماضى الجميل (مسرحية) | بيتر شيفر | شوقى فهيم |
| ٥٠٨- | المولوية بعد جلال الدين الرومى | عبدالباقى جلبنارلى | عبدالله أحمد إبراهيم |
| ٥٠٩- | الفقر والإحسان فى عصر سلاطين المماليك | آدم صبرة | قاسم عبده قاسم |
| ٥١٠- | الأرملة الماكرة (مسرحية) | كارلو جولدونى | عبدالرازق عيد |
| ٥١١- | كوكب مرقَّع (رواية) | آن تيلر | عبدالحميد فهمى الجمال |
| ٥١٢- | كتابة النقد السينمائى | تيموثى كوريجان | جمال عبد الناصر |
| ٥١٣- | العلم الجسور | تيد أنتون | مصطفى إبراهيم فهمى |
| ٥١٤- | مدخل إلى النظرية الأدبية | جونثان كولر | مصطفى بيومى عبد السلام |
| ٥١٥- | من التقليد إلى ما بعد الحداثة | فدوى مالطى دوجلاس | فدوى مالطى دوجلاس |
| ٥١٦- | إرادة الإنسان فى علاج الإدمان | أرنولد واشنطون ودونا باوندى | صبرى محمد حسن |
| ٥١٧- | نقش على الماء وقصص أخرى | نخبة | سمير عبد الحميد إبراهيم |
| ٥١٨- | استكشاف الأرض والكون | إسحق عظيموف | هاشم أحمد محمد |
| ٥١٩- | محاضرات فى المثالية الحديثة | جوزايا رويس | أحمد الأنصارى |
| ٥٢٠- | الوله الفرنسى بمصر من الحلم إلى المشروع | أحمد يوسف | أمل الصبان |
| ٥٢١- | قاموس تراجم مصر الحديثة | أرثر جولد سميث | عبدالوهاب بكر |
| ٥٢٢- | إسبانيا فى تاريخها | أميركو كاسترو | على إبراهيم منوفى |
| ٥٢٣- | الفن الطليطلى الإسلامى والمدجن | باسيليو بابون مالدونادو | على إبراهيم منوفى |
| ٥٢٤- | الملك لير (مسرحية) | وليم شكسبير | محمد مصطفى بدوى |
| ٥٢٥- | موسم صيد فى بيروت وقصص أخرى | دنيس جونسون | نادية رفعت |
| ٥٢٦- | أقدم لك: السياسة البيئية | ستيفن كرول ووليم رانكين | محيى الدين مزيد |
| ٥٢٧- | أقدم لك: كافكا | ديفيد زين ميروفتس وروبرت كرمب | جمال الجزيرى |
| ٥٢٨- | أقدم لك: تروتسكى والماركسية | طارق على وفِلْ إيفانز | جمال الجزيرى |
| ٥٢٩- | بدائع العلامة إقبال فى شعره الأردى | محمد إقبال | حازم محفوظ |
| ٥٣٠- | مدخل عام إلى فهم النظريات التراثية | رينيه جينو | عمر الفاروق عمر |

| | | |
|---|---|---|
| ٥٣١- ما الذي حَدَثَ في «حَدَث» ١١ سبتمبر؟ | جاك دريدا | صفاء فتحي |
| ٥٣٢- المغامرُ والمستشرق | هنري لورنس | بشير السباعي |
| ٥٣٣- تعلُّم اللغة الثانية | سوزان جاس | محمد طارق الشرقاوي |
| ٥٣٤- الإسلاميون الجزائريون | سيڤرين لابا | حمادة إبراهيم |
| ٥٣٥- مخزن الأسرار (شعر) | نظامي الكنجوي | عبدالعزيز بقوش |
| ٥٣٦- الثقافات وقيم التقدم | صمويل هنتنجتون ولورانس هاريزون | شوقي جلال |
| ٥٣٧- للحب والحرية (شعر) | نخبة | عبدالغفار مكاوي |
| ٥٣٨- النفس والآخر في قصص يوسف الشاروني | كيت دانيلر | محمد الحديدي |
| ٥٣٩- خمس مسرحيات قصيرة | كاريل تشرشل | محسن مصيلحي |
| ٥٤٠- توجهات بريطانية - شرقية | السير رونالد ستورس | رءوف عباس |
| ٥٤١- هي تتخيل وهلاوس أخرى | خوان خوسيه مياس | مروة رزق |
| ٥٤٢- قصص مختارة من الأدب اليوناني الحديث | نخبة | نعيم عطية |
| ٥٤٣- أقدم لك: السياسة الأمريكية | باتريك بروجان وكريس جرات | وفاء عبدالقادر |
| ٥٤٤- أقدم لك: ميلاني كلاين | روبرت هنشل وآخرون | حمدي الجابري |
| ٥٤٥- يا له من سباق محموم | فرانسيس كريك | عزت عامر |
| ٥٤٦- ريموس | ت. ب. وايزمان | توفيق علي منصور |
| ٥٤٧- أقدم لك: بارت | فيليب تودي وآن كورس | جمال الجزيري |
| ٥٤٨- أقدم لك: علم الاجتماع | ريتشارد أوزبرن وبورن ڤان لون | حمدي الجابري |
| ٥٤٩- أقدم لك: علم العلامات | بول كوبلي وليتاجانز | جمال الجزيري |
| ٥٥٠- أقدم لك: شكسبير | نيك جروم وبيرو | حمدي الجابري |
| ٥٥١- الموسيقى والعولمة | سايمون ماندي | سمحة الخولي |
| ٥٥٢- قصص مثالية | ميجيل دي ثربانتس | علي عبد الرءوف البمبي |
| ٥٥٣- مدخل للشعر الفرنسي الحديث والمعاصر | دانيال لوفرس | رجاء ياقوت |
| ٥٥٤- مصر في عهد محمد علي | عفاف لطفي السيد مارسوه | عبدالسميع عمر زين الدين |
| ٥٥٥- الإستراتيجية الأمريكية للقرن الحادي والعشرين | أناتولي أوتكين | أنور محمد إبراهيم ومحمد نصرالدين الجبالي |
| ٥٥٦- أقدم لك: جان بودريار | كريس هوروكس وزوران جيفتك | حمدي الجابري |
| ٥٥٧- أقدم لك: الماركيز دي ساد | ستوارت هود وجراهام كرولي | إمام عبدالفتاح إمام |
| ٥٥٨- أقدم لك: الدراسات الثقافية | زيودين ساردارويورين ڤان لون | إمام عبدالفتاح إمام |
| ٥٥٩- الماس الزائف (رواية) | تشا تشاجي | عبدالحي أحمد سالم |
| ٥٦٠- صلصلة الجرس (شعر) | محمد إقبال | جلال السعيد الحفناوي |
| ٥٦١- جناح جبريل (شعر) | محمد إقبال | جلال السعيد الحفناوي |
| ٥٦٢- بلايين وبلايين | كارل ساجان | عزت عامر |
| ٥٦٣- ورود الخريف (مسرحية) | خاثينتو بينابينتي | صبري محمدي التهامي |
| ٥٦٤- عُش الغريب (مسرحية) | خاثينتو بينابينتي | صبري محمدي التهامي |
| ٥٦٥- الشرق الأوسط المعاصر | ديبورا ج. جيرنر | أحمد عبدالحميد أحمد |
| ٥٦٦- تاريخ أوروبا في العصور الوسطى | موريس بيشوب | علي السيد علي |
| ٥٦٧- الوطن المغتصب | مايكل رايس | إبراهيم سلامة إبراهيم |
| ٥٦٨- الأصولي في الرواية | عبد السلام حيدر | عبد السلام حيدر |

| | | |
|---|---|---|
| ٥٦٩- موقع الثقافة | هومی بابا | ثائر ديب |
| ٥٧٠- دول الخليج الفارسی | سير رويرت های | يوسف الشارونی |
| ٥٧١- تاريخ النقد الإسبانی المعاصر | إيميليا دی ثوليتا | السيد عبد الظاهر |
| ٥٧٢- الطب فی زمن الفراعنة | برونو أليوا | كمال السيد |
| ٥٧٣- أقدم لك: فرويد | ريتشارد ابيجنانس وأسكار زارتی | جمال الجزيری |
| ٥٧٤- مصر القديمة فی عيون الإيرانيين | حسن بيرنيا | علاء الدين السباعی |
| ٥٧٥- الاقتصاد السياسی للعولة | نجير وودز | أحمد محمود |
| ٥٧٦- فكر ثربانتس | أمريكو كاسترو | ناهد العشری محمد |
| ٥٧٧- مغامرات بينوكيو | كارلو كولودی | محمد قدری عمارة |
| ٥٧٨- الجماليات عند كيتس وهنت | أيومی ميزوكوشی | محمد إبراهيم وعصام عبد الرءوف |
| ٥٧٩- أقدم لك: تشومسكی | جون ماهر وجودی جروتز | محيی الدين مزيد |
| ٥٨٠- دائرة المعارف الدولية (مج١) | جون فيزر وبول سيترجز | بإشراف: محمد فتحی عبدالهادی |
| ٥٨١- الحمقی يموتون (رواية) | ماريو بوزو | سليم عبد الأمير حمدان |
| ٥٨٢- مرايا علی الذات (رواية) | هوشنك كلشيری | سليم عبد الأمير حمدان |
| ٥٨٣- الجيران (رواية) | أحمد محمود | سليم عبد الأمير حمدان |
| ٥٨٤- سفر (رواية) | محمود دولت آبادی | سليم عبد الأمير حمدان |
| ٥٨٥- الأمير احتجاب (رواية) | هوشنك كلشيری | سليم عبد الأمير حمدان |
| ٥٨٦- السينما العربية والأفريقية | ليزبيث مالكموس وروی آرمز | سهام عبد السلام |
| ٥٨٧- تاريخ تطور الفكر الصينی | مجموعة من المؤلفين | عبدالعزيز حمدی |
| ٥٨٨- أمنحوتپ الثالث | أنييس كابرول | ماهر جويجاتی |
| ٥٨٩- تمبكت العجيبة | فيلكس ديبوا | عبدالله عبدالرازق إبراهيم |
| ٥٩٠- أساطير من الموروثات الشعبية الفنلندية | نخبة | محمود مهدی عبدالله |
| ٥٩١- الشاعر والمفكر | هوراتيوس | علی عبدالتواب علی وصلاح رمضان السيد |
| ٥٩٢- الثورة المصرية (جـ١) | محمد صبری السوربونی | مجدی عبدالحافظ وعلی كورخان |
| ٥٩٣- قصائد ساحرة | بول ڤاليری | بكر الحلو |
| ٥٩٤- القلب السمين (قصة أطفال) | سوزانا تامارو | أمانی فوزی |
| ٥٩٥- الحكم والسياسة فی أفريقيا (جـ٢) | إكوادو بانولی | مجموعة من المترجمين |
| ٥٩٦- الصحة العقلية فی العالم | روبرت ديجارليه وآخرون | إيهاب عبدالرحيم محمد |
| ٥٩٧- مسلمو غرناطة | خوليو كاروباروخا | جمال عبدالرحمن |
| ٥٩٨- مصر وكنعان وإسرائيل | دونالد ريدفورد | بيومی علی قنديل |
| ٥٩٩- فلسفة الشرق | هرداد مهرين | محمود علاوی |
| ٦٠٠- الإسلام فی التاريخ | برنارد لويس | مدحت طه |
| ٦٠١- النسوية والمواطنة | ريان ڤوت | أيمن بكر وسمر الشيشكلی |
| ٦٠٢- ليوتار:نحو فلسفة ما بعد حداثية | چيمس وليامز | إيمان عبدالعزيز |
| ٦٠٣- النقد الثقافی | آرثر أيزابرجر | وفاء إبراهيم ورمضان بسطاويسی |
| ٦٠٤- الكوارث الطبيعية (مج١) | پاتريك ل. أبوت | توفيق علی منصور |
| ٦٠٥- مخاطر كوكبنا المضطرب | إرنست زيبروسكی (الصغير) | مصطفی إبراهيم فهمی |
| ٦٠٦- قصة البردی اليونانی فی مصر | ريتشارد هاريس | محمود إبراهيم السعدنی |
| ٦٠٧- قلب الجزيرة العربية (جـ١) | هاری سينت فيلبی | صبری محمد حسن |
| ٦٠٨- قلب الجزيرة العربية (جـ٢) | هاری سينت فيلبی | صبری محمد حسن |

| | | |
|---|---|---|
| ٦٠٩- الانتخاب الثقافى | أجنر فوج | شوقى جلال |
| ٦١٠- العمارة المدجنة | رفائيل لويث جوثمان | على إبراهيم منوفى |
| ٦١١- النقد والأيديولوچية | تيرى إيجلتون | فخرى صالح |
| ٦١٢- رسالة النفسية | فضل الله بن حامد الحسينى | محمد محمد يونس |
| ٦١٣- السياحة والسياسة | كولن مايكل هول | محمد فريد حجاب |
| ٦١٤- بيت الأقصر الكبير( رواية) | فوزية أسعد | منى قطان |
| ٦١٥- عرض الأحداث التى وقعت فى بغداد من ١٩٩٧ إلى ١٩٩٩ | أليس بسيرينى | محمد رفعت عواد |
| ٦١٦- أساطير بيضاء | روبرت يانج | أحمد محمود |
| ٦١٧- الفولكلور والبحر | هوراس بيك | أحمد محمود |
| ٦١٨- نحو مفهوم لاقتصاديات الصحة | تشارلز فيلبس | جلال البنا |
| ٦١٩- مفاتيح أورشليم القدس | ريمون استانبولى | عايدة الباجورى |
| ٦٢٠- السلام الصليبى | توماش ماستناك | بشير السباعى |
| ٦٢١- رباعيات الخيام (ميراث الترجمة) | عمر الخيام | محمد السباعى |
| ٦٢٢- أشعار من عالم اسمه الصين | أى تشينغ | أمير نبيه وعبدالرحمن حجازى |
| ٦٢٣- نوادر جحا الإيرانى | سعيد قانعى | يوسف عبدالفتاح |
| ٦٢٤- شعر المرأة الأفريقية | نخبة | غادة الحلوانى |
| ٦٢٥- الجرح السرى | چان چينيه | محمد برادة |
| ٦٢٦- مختارات شعرية مترجمة (جـ٢) | نخبة | توفيق على منصور |
| ٦٢٧- حكايات إيرانية | نخبة | عبدالوهاب علوب |
| ٦٢٨- أصل الأنواع | تشارلس داروين | مجدى محمود المليجى |
| ٦٢٩- قرن آخر من الهيمنة الأمريكية | نيقولاس جويات | عزة الخميسى |
| ٦٣٠- سيرتى الذاتية | أحمد بللو | صبرى محمد حسن |
| ٦٣١- مختارات من الشعر الأفريقى المعاصر | نخبة | بإشراف: حسن طلب |
| ٦٣٢- المسلمون واليهود فى مملكة فالنسيا | دولورس برامون | رانيا محمد |
| ٦٣٣- الحب وفنونه (شعر) | نخبة | حمادة إبراهيم |
| ٦٣٤- مكتبة الإسكندرية | روى ماكلويد وإسماعيل سراج الدين | مصطفى البهنساوى |
| ٦٣٥- التثبيت والتكيف فى مصر | جودة عبد الخالق | سمير كريم |
| ٦٣٦- حج يولندة | جناب شهاب الدين | سامية محمد جلال |
| ٦٣٧- مصر الخديوية | ف. روبرت هنتر | بدر الرفاعى |
| ٦٣٨- الديمقراطية والشعر | روبرت بن وارين | فؤاد عبد المطلب |
| ٦٣٩- فندق الأرق (شعر) | تشارلز سيميك | أحمد شافعى |
| ٦٤٠- ألكسياد | الأميرة أنّاكومنينا | حسن حبشى |
| ٦٤١- برتراند رسل (مختارات) | برتراند رسل | محمد قدرى عمارة |
| ٦٤٢- أقدم لك: داروين والتطور | چوناثان ميلر وبورين ڤان لون | ممدوح عبد المنعم |
| ٦٤٣- سفرنامه حجاز (شعر) | عبد الماجد الدريابادى | سمير عبدالحميد إبراهيم |
| ٦٤٤- العلوم عند المسلمين | هوارد د.تيرنر | فتح الله الشيخ |
| ٦٤٥- السياسة الخارجية الأمريكية ومصادرها الداخلية | تشارلز كجلى ويوجين ويتكوف | عبد الوهاب علوب |
| ٦٤٦- قصة الثورة الإيرانية | سيهر ذبيح | عبد الوهاب علوب |

| | | |
|---|---|---|
| ٦٤٧- رسائل من مصر | چون نينيه | فتحى العشرى |
| ٦٤٨- بورخيس | بياتريث سارلو | خليل كلفت |
| ٦٤٩- الخوف وقصص خرافية أخرى | چى دى موپاسان | سحر يوسف |
| ٦٥٠- الدولة والسلطة والسياسة فى الشرق الأوسط | روچر أوين | عبد الوهاب علوب |
| ٦٥١- ديليسبس الذى لا نعرفه | وثائق قديمة | أمل الصبان |
| ٦٥٢- آلهة مصر القديمة | كلود ترونكر | حسن نصر الدين |
| ٦٥٣- مدرسة الطغاة (مسرحية) | إيريش كستنر | سمير جريس |
| ٦٥٤- أساطير شعبية من أوزبكستان (جـ١) | نصوص قديمة | عبد الرحمن الخميسى |
| ٦٥٥- أساطير وآلهة | إيزابيل فرانكو | حليم طوسون ومحمود ماهر طه |
| ٦٥٦- خبز الشعب والأرض الحمراء (مسرحيتان) | ألفونسو ساستري | ممدوح البستاوى |
| ٦٥٧- محاكم التفتيش والموريسكيون | مرثيديس غارثيا أرينال | خالد عباس |
| ٦٥٨- حوارات مع خوان رامون خيمينيث | خوان رامون خيمينيث | صبرى التهامى |
| ٦٥٩- قصائد من إسبانيا وأمريكا اللاتينية | نخبة | عبداللطيف عبدالحليم |
| ٦٦٠- نافذة على أحدث العلوم | ريتشارد فايفيلد | هاشم أحمد محمد |
| ٦٦١- روائع أندلسية إسلامية | نخبة | صبرى التهامى |
| ٦٦٢- رحلة إلى الجذور | داسو سالدييار | صبرى التهامى |
| ٦٦٣- امرأة عادية | ليوسيل كليفتون | أحمد شافعى |
| ٦٦٤- الرجل على الشاشة | ستيفن كوهان وإنا راى هارك | عصام زكريا |
| ٦٦٥- عوالم أخرى | پول داڤيز | هاشم أحمد محمد |
| ٦٦٦- تطور الصورة الشعرية عند شكسبير | وولفجانج اتش كليمن | جمال عبد الناصر ومدحت الجيار وجمال جاد الرب |
| ٦٦٧- الأزمة القادمة لعلم الاجتماع الغربى | ألفن جولدنر | على ليلة |
| ٦٦٨- ثقافات العولمة | فريدريك چيمسون وماساو ميوشى | ليلى الجبالى |
| ٦٦٩- ثلاث مسرحيات | وول شوينكا | نسيم مجلى |
| ٦٧٠- أشعار جوستاف أدولفو | جوستاف أدولفو بكر | ماهر البطوطى |
| ٦٧١- قل لى كم مضى على رحيل القطار؟ | چيمس بولدوين | على عبدالأمير صالح |
| ٦٧٢- مختارات من الشعر الفرنسى للأطفال | نخبة | إبتهال سالم |
| ٦٧٣- ضرب الكليم (شعر) | محمد إقبال | جلال الحفناوى |
| ٦٧٤- ديوان الإمام الخمينى | آية الله العظمى الخمينى | محمد علاء الدين منصور |
| ٦٧٥- أثينا السوداء (جـ٢، مج١) | مارتن برنال | بإشراف: محمود إبراهيم السعدنى |
| ٦٧٦- أثينا السوداء (جـ٢، مج٢) | مارتن برنال | بإشراف: محمود إبراهيم السعدنى |
| ٦٧٧- تاريخ الأدب فى إيران (جـ١ ، مج١) | إدوارد جرانڤيل براون | أحمد كمال الدين حلمى |
| ٦٧٨- تاريخ الأدب فى إيران (جـ١ ، مج٢) | إدوارد جرانڤيل براون | أحمد كمال الدين حلمى |
| ٦٧٩- مختارات شعرية مترجمة (جـ٢) | وليام شكسبير | توفيق على منصور |
| ٦٨٠- المدينة الفاضلة (ميراث الترجمة) | كارل ل. بيكر | محمد شفيق غربال |
| ٦٨١- هل يوجد نص فى هذا الفصل؟ | ستانلى فش | أحمد الشيمى |
| ٦٨٢- نجوم حظر التجوال الجديد (رواية) | بن أوكرى | صبرى محمد حسن |
| ٦٨٣- سكين واحد لكل رجل (رواية) | تى. م. ألوكو | صبرى محمد حسن |
| ٦٨٤- الأعمال القصصية الكاملة (أنا كنتا) (جـ١) | أوراثيو كيروجا | رزق أحمد بهنسى |

| | | | |
|---|---|---|---|
| ٦٨٥- | الأعمال القصصية الكاملة (الصحراء) (جـ٢) | أوراثيو كيروجا | رزق أحمد بهنسى |
| ٦٨٦- | امرأة محاربة (رواية) | ماكسين هونج كنجستون | سحر توفيق |
| ٦٨٧- | محبوبة (رواية) | فتانة حاج سيد جوادى | ماجدة العنانى |
| ٦٨٨- | الانفجارات الثلاثة العظمى | فيليب م. دوبر وريتشارد أ. موار | فتح الله الشيخ وأحمد السماحى |
| ٦٨٩- | الملف (مسرحية) | تاديوش روجيفيتش | هناء عبد الفتاح |
| ٦٩٠- | محاكم التفتيش فى فرنسا | (مختارات) | رمسيس عوض |
| ٦٩١- | ألبرت أينشتين: حياته وغرامياته | (مختارات) | رمسيس عوض |
| ٦٩٢- | أقدم لك: الوجودية | ريتشارد أبيجانسى وأوسكار زاريت | حمدى الجابرى |
| ٦٩٣- | أقدم لك: القتل الجماعى (المحرقة) | حاييم برشيت وآخرون | جمال الجزيرى |
| ٦٩٤- | أقدم لك: دريدا | جيف كولينز وبيل مايبلين | حمدى الجابرى |
| ٦٩٥- | أقدم لك: رسل | ديف روبنسون وجودى جروف | إمام عبدالفتاح إمام |
| ٦٩٦- | أقدم لك: روسو | ديف روبنسون وأوسكار زاريت | إمام عبدالفتاح إمام |
| ٦٩٧- | أقدم لك: أرسطو | روبرت ودفين وجودى جروفس | إمام عبدالفتاح إمام |
| ٦٩٨- | أقدم لك: عصر التنوير | ليود سبنسر وأندرزيجى كروز | إمام عبدالفتاح إمام |
| ٦٩٩- | أقدم لك: التحليل النفسى | إيفان وارد وأوسكار زارايت | جمال الجزيرى |
| ٧٠٠- | الكاتب وواقعه | ماريو بارجاس يوسا | بسمة عبدالرحمن |
| ٧٠١- | الذاكرة والحداثة | وليم رود ڤيڤيان | منى البرنس |
| ٧٠٢- | مدونة جوستنيان فى الفقه الرومانى (ميراث الترجمة) | جوستينيان | عبد العزيز فهمى |
| ٧٠٣- | تاريخ الأدب فى إيران (جـ٢) | إدوارد جرانڤيل براون | أمين الشواربى |
| ٧٠٤- | فيه ما فيه | مولانا جلال الدين الرومى | محمد علاء الدين منصور وآخرون |
| ٧٠٥- | فضل الأنام من رسائل حجة الإسلام | الإمام الغزالى | عبدالحميد مدكور |
| ٧٠٦- | الشفرة الوراثية وكتاب التحولات | جونسون ف. يان | عزت عامر |
| ٧٠٧- | أقدم لك: ڤالتر بنيامين | هوارد كاليجل وآخرون | وفاء عبدالقادر |

طبع بالهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية

رقم الإيداع ٢٣٨١٦ / ٢٠٠٥